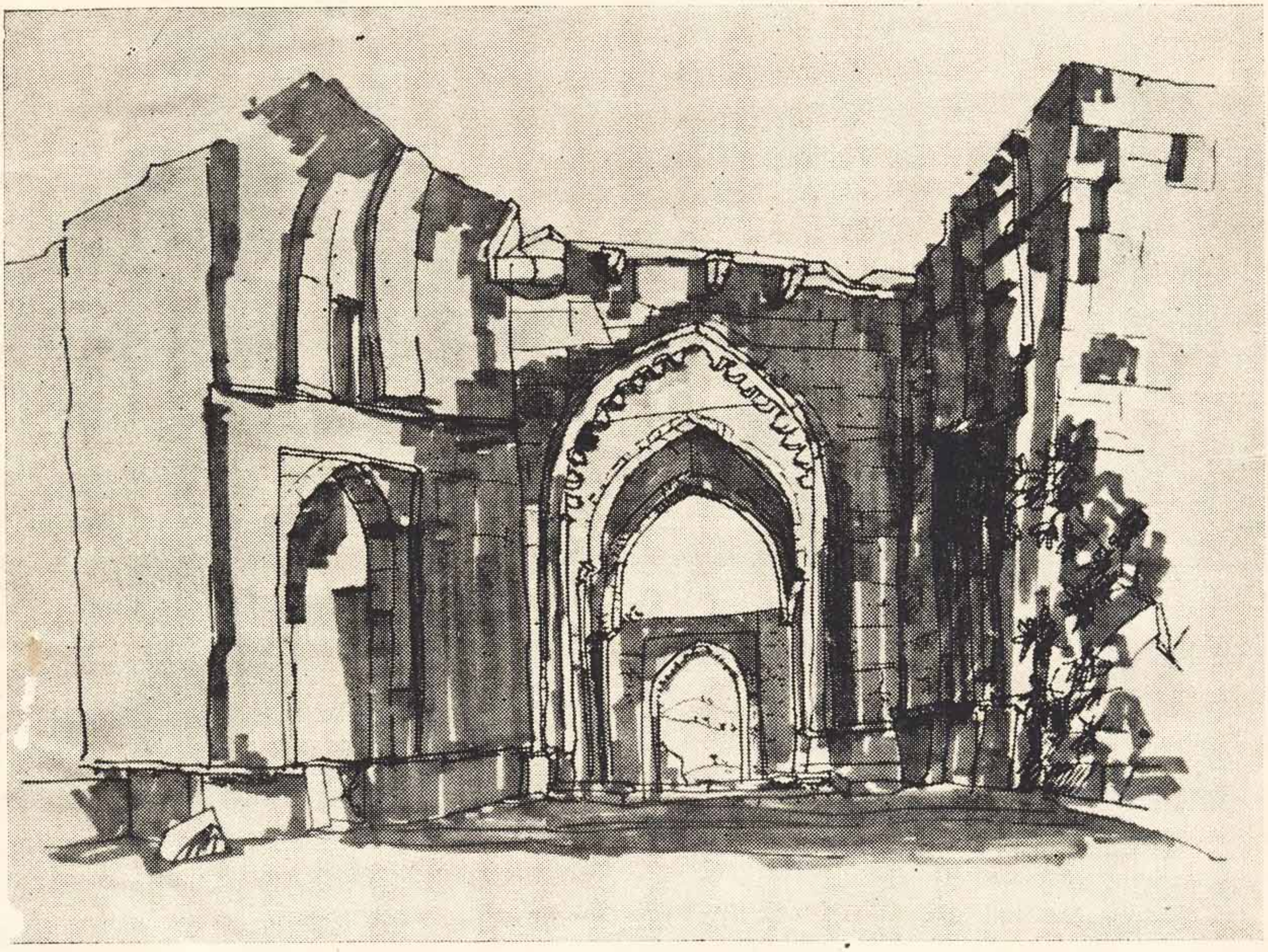
કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ • આદ્યતંત્રી : સ્વ. બચુભાઈ રાવત

વર્ષ ત્રેસઠમું • અંક પહેલો • જાન્યુઆરી ઓગણીસસો સત્યાશી • સળંગ અંક સાતસો પિસ્તાલીસમો

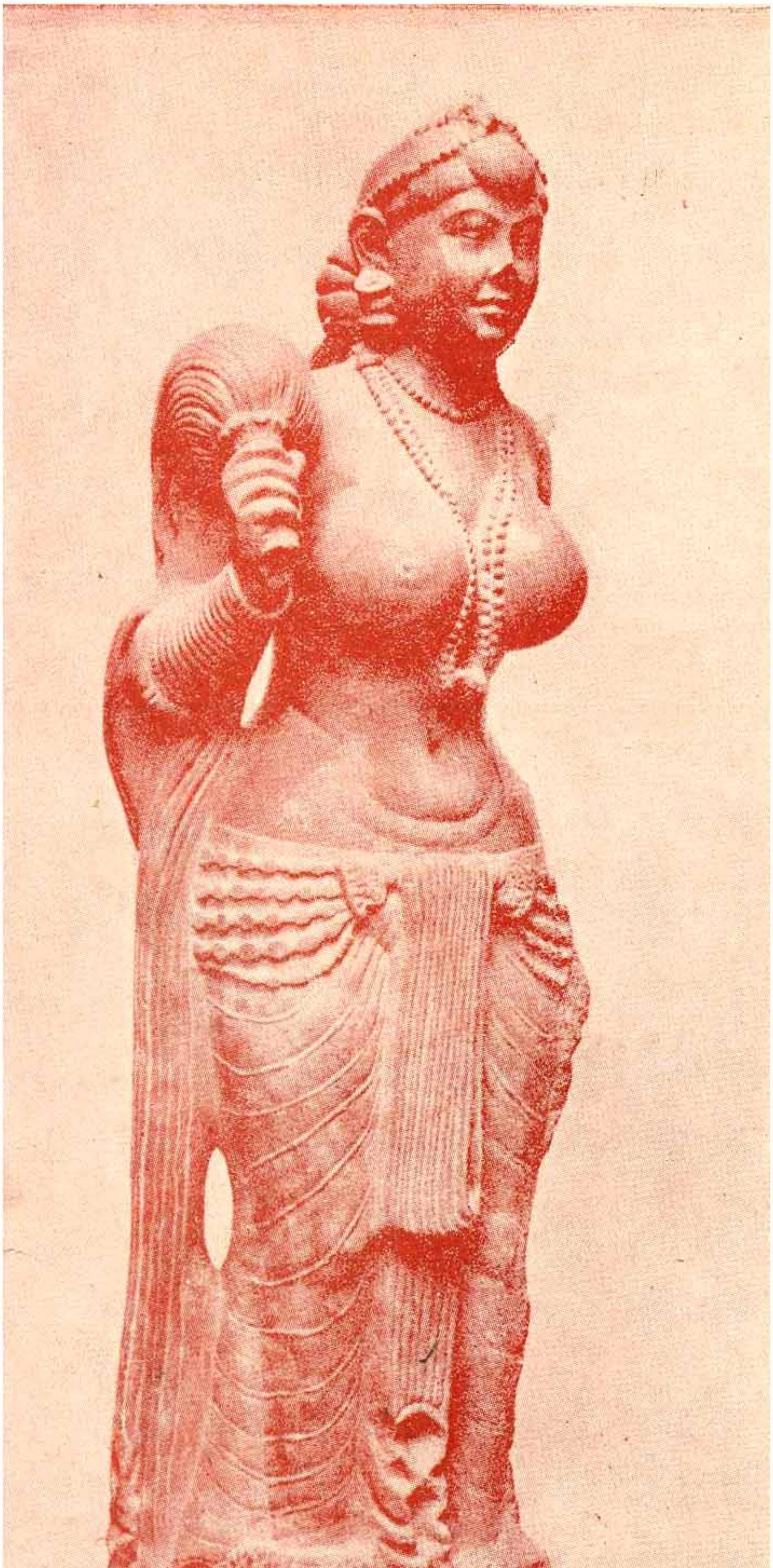
તંત્રી : બિહારીલાલ ટાંક



ભંગીગેટ–માંડવગઢ – આલેખક : સૂર્યકાન્ત પટેલ (જુઓ આ અંકની કલાવાર્તા)

મુખ્યત્વે બૌદ્ધકાલીન ગણાવા છતાં મૌર્ય શિલ્પકલામાં હિંદુ અને પશ્ચિમ એશિયાના વિષયવસ્તુની અસર પણ રહી છે. મૌર્ય કલાના આરંભકાળનાં શિલ્પોમાં પ્રકૃતિપૂજન સાથે સંકળાયેલું શિલ્પાંકન પણ જોવા મળે છે. લક્ષ્મી, શ્રી તેમજ બૌદ્ધ સિરિમા દેવતા જેવી, ફળદ્રુપતા અને સમૃદ્ધિની દાતા દેવીનાં કંડારણ ઉપરાંત, યક્ષ-યક્ષિણીઓ, અપ્સરાઓ તથા ક્ષેત્રરક્ષક લોકપાલનાં સંખ્યાબંધ મૌર્ય શિલ્પો મળ્યાં છે. અશોકના લીસી સપાટીવાળા શૈલસ્તંભો પણ મૌર્ય શિલ્પાવશેષોમાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે. આ કાળની યક્ષ-યક્ષિણીઓની રેતિયા પથ્થરમાં કંડારાયેલી પ્રતિમાઓ તેના સૌંદર્ય બદલ બહુમૂલ્ય કલાવશેષો ગણાય છે. એ પ્રાચીન દેખાવા છતાં વાસ્તવિક લાગવા સાથે દૃઢતાભરી અને ગૌરવયુક્ત છે. ભારતીય શિલ્પકલાના ઇતિહાસમાં આ મૌર્યકાલીન કલાની ઉત્કૃષ્ટતાને અન્ય કોઈ કાળની કલા આંબી શકી નથી. તેનાં શિલ્પાંકનમાં પ્રકટ થતી પકવતા તથા તેના કલાકૌશલની સુંદરતા જોતાં લાગે છે કે તે કાળ પૂર્વે પણ ભારતમાં શિલ્પકલાનો સારો એવો વ્યાપ અને વિકાસ થયો હશે, જે મૌર્યકાલમા તેની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યો હતો.

ચામરધારિણીની પૂરા કદની આ પ્રતિમા બિહારમાં પટણા નજીક દીદારગંજમાંથી મળેલી તે પરથી 'દીદારગંજ યક્ષી'ના નામે આજે તે મૌર્યકાલીન શિલ્પના સર્વોત્કૃષ્ટ શિલ્પાવશેષ તરીકે દુનિયાભરમાં ખ્યાત છે. તેનાં પ્રમાણબદ્ધ દેહ, ઢળકતો કેશકલાપ, નમણો ચહેરો, ભરાવદાર સુડોળ સ્તનના ભારથી જરા આગળ ઝૂકતા દેહની ભંગિ, પાતળી કેડ અને પારદર્શક વસ્ત્રથી આવૃત નિમ્ન શરીર ભાગને શિલ્પીએ અલંકારોના વિગતસભર સુંદર કંડારણથી અલંકૃત કરેલ છે. શિલ્પીની સિદ્ધહસ્તતા તથા રેતિયા પથ્થર જેવા માધ્યમ ઉપરના તેના કાબૂ અને કલાસૂઝની એ દ્યોતક છે. મૌર્યકાલીન સ્ત્રી-સૌંદર્યનો આદર્શ જ જાણે એણે મૂર્તિમંત કર્યો છે. સુપુષ્ટ છતાં માધુર્યભર્યા આ શિલ્પના પથ્થરને મૌર્ય શિલ્પીઓએ કોઈ અજ્ઞાત વિધિથી ઘૂંટીને એવો તો ઓપદાર બનાવ્યો છે કે આજે બે હજાર કે એથીયે વધુ વર્ષો પછી પણ એની સામે ઊભા રહેતાં તેમાં આપણું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે.



ચામરધારિણી (દીદારગંજ યક્ષી)

વર્ષ ૬૩મું - અંક ૧ લો **કુમાર** જાન્યુઆરી - ૧૯૮૭

સાંકળિયું

ચિત્રો

કાવ્યો

ચરિત્ર અને ચરિત્ર-નિબંધ

વાર્તા-લઘુકથા

લેખો

કલાવાર્તા

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ વતી પ્રકાશક:
અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત

મુદ્રક: જિતેન્દ્ર ઠા. દેસાઈ
નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ.
પ્રકાશન સ્થાન: કુમાર કાર્યાલય લિમિ.
૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ-૧.
ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫

વાર્ષિક લવાજમ : રૂ. ૪૦.૦૦
પરદેશમાં રૂ. ૧૦૦/ પા. ૮/ડૉલર ૧૦
છુટક નકલ: રૂ. ૪.૦૦

પૂછાવો છો ને / દેવજી રા. મોઢા

પૂછાવો છો ને કે કબ હું ફરી આવીશ પૃથિવી
પરે, તો જાણી લ્યો જરી; તમ શુભેચ્છાથી સઘળે
અશા વાવ્યા આંબા, મધુરપ પ્રસારી અશી બધે,
જઈ કે નાંખ્યું જ્યાં વચન, થયું એ સિદ્ધ સમજો!

પ્રતિષ્ઠા એવી મેં ઊભી કરી અહીં સ્વર્ગમહીં કે
રહું – જો'તી જો'તી – કરકસરથી – વાપરી રજા;
અને તેથી જ્યારે પણ જરૂર ઓચિંતી ઊઠતી
રજાની ત્યારે તે અરજી મૂકતાંવેંત મળતી!

પરન્તુ મા લેખે વ્યથિત રહું એ વાત તમને
કરું આજે; પુત્રી થઈ છ વય-પ્રાપ્તા, મુરતિયો
રૂપાળો લૈ શોધી, લગન કરી દૈ, લ્હાવ લઈએ
અને કર્તવ્યે જે રહી ઊણપ તે પૂર્ણ કરીએ!

તમે ઇચ્છયા-ભેળી પૃથિવી પર આવીશ, લખજો;
તમારી સેવામાં ખડી થઈશ આદેશ મળતાં!

ભજન / 'સુધાંશુ'

ગમની ખોજે રે
જ્ઞાન આથડે
ખોખાં શા શબ્દોથી
આલમ-શું લડે
ગમની ખોજે રે!

બ્રહ્માંડ સગે રે એને ગમ બળે
કલપના એની રે કરે
જરીકી વાણીને
જરીકા વર્ણને
જાણે પોતે દીવેલ ધરે
ગમની ખોજે રે!

દરિયા ઉછાળે ભરતી-ઓટ રે
એમાં એનાં કવિત ભરે;
ઝીણી રે લહરી ને
ગહરી જલ-ખાઈઓ
કવિઓની કલામો ફરે
ગમની ખોજે રે!

ગમ તો અગમ
રહમ એની તરે
વાણી એની અરવ સરે
ખરું જ્ઞાની આખું ખલક રે
એનાં મૌને ભળે
ગમની ખોજે રે!

સચલ-સરમસ્ત

સિંધના એક સૂફી સંત-કવિનો પરિચય

- જયંત રેલવાણી

શાહ અબ્દુલ લતીફ, સચલ સરમસ્ત અને ચૈનરાયા સામી, સિંધી સાહિત્યની એ ત્રિમૂર્તિ. માત્ર સિંધી સાહિત્ય જ નહીં, પરંતુ સમગ્ર સિંધી સામાજિકતા અને સંસ્કૃતિ પર એમનો પ્રભાવ છવાયેલો છે. મુસ્લિમ શાસન તળેના મધ્યકાલીન યુગમાં જ્યારે ફારસી ભાષાની બોલબાલા હતી અને સિંધના વિદ્વાનો પણ ફારસીમાં લખવામાં ગૌરવ અનુભવતા હતા તે સમયે શાહ લતીફે સિંધી ભાષામાં કાવ્યો રચીને સિંધી સાહિત્યનો નવપ્રારંભ કરેલો એટલું જ નહિ, પોતાના અનુગામીઓ માટે પ્રેરક અને અનુસરણીય બની સિંધની સમગ્ર સંસ્કૃતિને અનાયાસે જ એક નવો ઓપ આપ્યો. તેઓ સૂફી મતના હતા. ઈસ્લામના બાહ્ય સ્વરૂપમાં એમને શ્રદ્ધા નહોતી, છતાં એમનાં કવનમાં સત્-ઉપદેશનો ધ્વનિ સંભળાય છે. જ્યારે એમના જ સમકાલીન અનુગામી સચલમાં કેટલીક સમાનતાઓ છતાં ક્રાંતિનો રણકાર પણ પ્રકટ થાય છે.

સચલ પણ સૂફી મતના હતા. આધ્યાત્મિકતાના રંગે રંગાઈને દ્વૈતનું આવરણ ભેદી 'અહં બ્રહ્માસ્મિ' કહેવાની કક્ષાએ પહોંચી એમણે સ્થાપિત હિતોમાં ખળભળાટ મચાવ્યો હતો. શાંત રસના સૂફી મતમાં એમણે ક્રાંતિનો એક તણખો પ્રકટાવ્યો હતો. ચર્ચાસ્પદ અને વિરોધાભાસી બની રહીને એમણે સિંધી કવિતાને નવો જ વળાંક આપ્યો હતો, તે એટલે સુધી કે ત્યાર પછીના સિંધના મુસ્લિમ કવિઓમાં પણ બિનસાંપ્રદાયિકતા તથા સર્વ ધર્મ સમાનતાના ભાવો જોવા મળે છે. ધર્મ, જાતિ કે વર્ણના ભેદભાવના વિરોધી સચલ વસુધૈવ કુટુમ્બકમમાં માનનારા હોઈ બિનમઝહબવાદ, માનવતા અને શાંતિ એ એમનો સંદેશ હતો. વાદ, વહેમો, રિવાજો ને ભેદભાવના વિરોધ સાથે એમણે સામાજિક અસમાનતા અને વિસંગતિઓને પણ વર્જ્ય ગણી હતી.

સિંધની ખૈરપુર રિયાસતમાં દરાજ નામના ગામમાં ઈ. ૧૭૩૯માં એમનો જન્મ. મૂળ નામ તો હતું અબ્દ અલ વહાબ, અને પિતાનું ફકીર સલાહ અલદીન. દરાજ એટલે રહસ્યનું દ્વાર. બ્રહ્મલીન અવસ્થામાં અંતર્મુખ બનીને મસ્તીની મોજમાં એમણે અનેક કાવ્યરચનાઓ કરી હતી એ પરથી એમને 'સરમસ્ત' પણ કહે છે. કાવ્યમાં એમણે પોતાનું 'સચલ' અને 'સચુ' ઉપનામ વાપર્યું છે અને પોતાની વાણીને 'સત્-વાણી' કહી છે.

હજરત ઉમર ફારૂકના ખાનદાનમાંથી શેખ વહાબ અલદીન સિંધમાં આવ્યા હતા. આ ખાનદાનમાં સચલના દાદા ફકીર સાહિબ ડિનો એક દરવેશ પુરુષ થઈ ગયા. સર્વસ્વ ત્યાગીને તેઓ દરાજમાં બંદગીમાં બેઠા હતા. એમના પુત્ર સલાહ-અલદીન ફકીર ખુદાને પ્યારા બની ગયા ત્યારે સચલ હજી બાલવયમાં જ હતા. સચલનું પાલનપોષણ એમના કાકા અબ્દ અલ હકે કર્યું. સચલના એ ગુરુ પણ બન્યા. લગ્ન બાદ બે જ વર્ષમાં સચલના પત્નીએ પણ વિદાય લીધી અને સચલ જીવનભર પ્રભુભક્તિમાં લીન બની રહ્યા.

શાહ લતીફની જેમ સચલ પણ અવૈસી ફકીર હતા. કોઈ મુર્શિદ હોય કે ન હોય, છતાં ચૈતન્યની દોર સીધી ઈશ્વર સાથે સંકળાયેલી હોય તેવા લોકો સૂફી મત પ્રમાણે અવૈસી ફકીર કહેવાય છે. જો કે સચલે તો અબ્દ અલ હકને પોતાના ગુરુ માન્યા છે, અને ઈરાનના પ્રસિદ્ધ કવિ અત્તારને કદીય મળ્યા ન હોવા છતાં તેમની પાસેથી પોતે આધ્યાત્મિક પ્રેરણા મેળવી હોવાનું કબૂલ્યું છે. સચલ તેર વર્ષના હતા ત્યારે શાહ લતીફ દરાજની યાત્રાએ આવેલા. કહેવાય છે કે ત્યારે શાહ-સાહેબે નાના સચલને જોતાં જ આગાહી કરેલી કે, 'અમે જે દેગ સગડી ઉપર ચડાવી છે તેનું ઢાંકણ આ બાળક ઉતારશે!' શાહ સાહેબે ઈશ્વરની જે વાત રહસ્યના આવરણ સાથે સમજાવી છે તે જ વાત આગળ જતાં સચલે સ્પષ્ટ સરળતાથી બતાવી છે.

ચૌદ વર્ષની કિશોર વયે સચલે અરબી અને ફારસીનો ઊંડો અભ્યાસ કરી લીધો હતો, અને તસવ્વુફની ખરી પરખ પામી ચૂક્યા હતા. તેમના પ્રત્યેક બેતમાં ઈસ્લામ અને હદીસનો સંદેશ વણાએલો છે. તબલાં-સારંગી પર હાથ પડતાં જ એમનામાં આધ્યાત્મિક મસ્તી છવાઈ જતી અને આત્મ-વિસ્મૃતિની અવસ્થામાં તેમનો જે વાણીસ્રોત વહેવા લાગતો તેને અન્ય ફકીરો લિપિબદ્ધ કરી દેતા. કાવ્યને એ બાહ્ય જ્ઞાનનું નહીં, પણ અંતરમન અને આધ્યાત્મિક જ્ઞાનનું નિરૂપણ માનતા.

કહેવાય છે કે ફકીર મહકમ અલદીન એક વખત દરાજ ગામમાંથી નીકળ્યા ત્યારે પીર અબ્દ અલ હકે સચલને એમની સેવામાં જવા આદેશ આપ્યો. સચલને જોઈને ફકીરસાહેબ બેખુદીમાં આવી ગયા અને સચલની છાતી ઉપર પોતાની સારંગીનો સ્પર્શ કરાવીને તેમને આધ્યાત્મિક મસ્તીના માલિક બનાવી દીધા હતા.

'જિતે માણહુનિ ભીડ, આંઉં તિતે નાહિયાં' – જ્યાં માણસોની ભીડ, ત્યાં હું નથી એમ કહેનાર સચલ રાગ (ગીત-સંગીત) અને સુંદરતાના પૂજારી હતા. ભીડ વચ્ચે રહેવા છતાં કુદરતના ખોળે રહેવાનું એમને વધુ પસંદ હતું. કરામત કે

પ્રકટીકરણમાં એ માનતા નહીં. ચમત્કારોની એ ભર્ત્સના કરતા. પ્રભુમિલન માટેની અંતરમનની પીડાને જ એમણે સેતુ અને શક્તિ ગણાવી છે – 'દિલસાં દિલબર દર્દ કબૂલિયુમ્ ઇશ્ક કસૂર કરામત કીન.'

એ કહેતા કે હું રણમેદાનનો એવો મર્દ નથી કે જે ચમત્કારોનાં ચક્કરમાં ઘેરાએલો હોય. આકાશમાં રાચતા ખગોળશાસ્ત્રીઓ કે જ્યોતિષીઓમાંનો પણ હું નથી. તેઓને એ જ્ઞાન નથી કે પ્રભુ મોક્ષની ચિંતા સેવતા લોકોની સમીપે નથી હોતા. તેઓ ભલે જપ અને પાઠ ભણતા રહે કે પોતાને પીર કહેવડાવવામાં રાચ્યા કરે, પણ હે મન, તું આવા સંસર્ગોથી અલિપ્ત રહેજે. આવા લોકો બંને બાજુની વિપત્તિઓથી ઘેરાએલા હોય છે. પીર કે મુરીદ બનવાની ઇચ્છાને રોગ ગણી તેનાથી દૂર રહેવાનું એમણે સૂચવ્યું છે. મુલ્લા-મૌલવીઓની એમણે નિંદા કરી છે. એ કહેતા, 'જે મઝન થા આદમી, સે ન મઝા મા; સચો અહિયાં આઉં, જો બાન્હો બીએજો ન થ્યાં.' – માણસો જે માને છે તે હું માનતો નથી, હું તો સાચો ('સચો') છું– કોઈનો ગુલામ નહીં બનું.

સચલનો ધર્મ માનવધર્મ તથા પ્રભુભકિતનો હતો. તેમાં સર્વ ધાર્મિક વિસંગતિઓ અદૃશ્ય બની જતી. શરીઅતનાં બંધનોથી ઉપર પહોંચી તેઓ કહેતા કે, હું પીર-મુલ્લા બનીને રંગરેલિયાં કરી શક્યો નથી કે ધુતારાની જેમ કાવાદાવા પણ કર્યા નથી. મારે તો અલ્લાહ સાથે ઇશ્ક છે અને એ સિવાય બીજો કોઈ હુન્નર હું શીખ્યો નથી. હિંદુ-મુસ્લિમ ધર્મોને સમાન ગણી એ કહે છે: 'કફ્રુ ઝુલ્ફ અસાંજો મિયાં, મુહું સંદમિ ઇસ્લામ' – મારું મુખ મુસ્લિમ છે તો (તેની શોભા સમા) કેશ હિંદુ છે.

પોતાના ધર્મને મંદિર કે મસ્જિદ સાથે સંકળાએલો ધર્મ ન ગણાવતાં એમણે કહ્યું છે કે, સાચા પ્રભુભકતને તીર્થયાત્રાઓ કરવાની કોઈ જરૂર રહેતી નથી. પ્રથમ 'સ્વ'ને પહેચાનો અને સમગ્ર વિશ્વને એક દૃષ્ટિથી નિહાળો. પ્રભુ સમદૃષ્ટિ ધરાવે છે. પ્રભુનો ભકત પણ એ જ દૃષ્ટિ કેળવે તો જ તે ઐશ્વર્યનો દાવો કરી શકે.

'કલમે મૂંખે કી ન કયો, મોરું મુસલમાન,
ન કી અહમદ મોકલ્યો, કો અરબખાં ઇમાન.
સચૂ સો સુબહાન, પર આદમી લેખે આદમી.'

કલમા ભણીને હું મુસલમાન બન્યો નથી, કે નથી અહમદે અરબસ્તાનમાંથી ઇમાન મોકલ્યું. સચલ અને ઈશ્વર બંને માટે સર્વે માનવો સરખા જ છે.

હું હિન્દુ નથી કે નથી મુસલમાન. મંદિર કે મસ્જિદનાં પગથિયાં હું નહીં ઘસું. અરે, હું તો છું દરાજનો સચલ –

'હિન્દુ મોમનુ નાહિયાં.
ના મૈં મસ્જિદ, ના મૈં હજરા, અંદર પેરુ ન પાયાં;
ના મૈં કાબા, ના મૈં કબલા, મકે મૂલ ન જાવાં;
ના મૈં નાનક, ના મૈ લછમન, ગંગા મૂલ ન જાવાં!
યાર ન મેડાં દરસ દરાજી, સચલ નાઉં સડાયાં.'

સર્વ ધર્મોથી પર કલંદરી સચલે રૂઢિરિવાજોનો યે વિરોધ કર્યો હતો. ધર્મ કે ઈશ્વરના નામે મંદિર-મસ્જિદમાં ગોંધાઈ રહેવા સામે વિદ્રોહ કરીને એમણે સ્પષ્ટ કહ્યું હતું કે સાચો ધર્મ તો છે પવિત્ર હૃદય અને લોકોની સેવા. હૃદય પાવન થયા પછી જ સત્યનું જ્ઞાન સાંપડે છે – ધર્મના બાહ્ય આવરણો કે વિધિઓથી નહીં. હું કલમો પઢવા કે બાહ્ય પરિધોમાં ઘેરાઈ જવા ઇચ્છતો નથી. મનમાંથી મેલ ન કાઢું ત્યાં સુધી પ્રભુપ્રાપ્તિ થવાની નથી. તેથી જ્યાં રસૂલ લેવાનું કહેવાય છે તેવા સ્થાને હું જતો નથી. એ કહે છે: 'મઝહબની મુલકમેં માણહું મુંઝાયાં' – વિવિધ મઝહબોએ જ માણસને મુંઝવણમાં મૂકી દીધા છે.

આગળ જતાં એમણે ચેતવણી પણ આપી છે કે, હિન્દુ અને મુસલમાન જો પ્રેમ અને સહકારથી જીવવાનું નહીં અપનાવે તો દેશમાં આંધી ફેલાશે અને પરિણામે પશ્ચિમના વિદેશીઓ દેશને ગુલામ બનાવી દેશે. સચલે જાણે આમ કહીને દેશના ભાવિનો પૂર્વસંકેત ભાખી દીધો હશે?

આપણે જેને વર્ગવિહીન સમાજ કહીએ છીએ તેવા સમાજની ચાહના સચલે છેક અઢારમી સદીમાં દાખવી હતી. વર્ગ, પંથ અને સાંપ્રદાયિકતાનો ત્યાગ કરીને, પ્રચલિત રસમોરિવાજોને ઉથલાવી નાખવા તેમણે કહેલું, અને તો જ આ ભૂમિ ઉપર એક અતિસુંદર સ્વર્ગને પામી શકાશે એમ એમનું માનવું હતું. વર્ગ વાદ પીર કે મહંતની ગુલામીમાંથી છૂટશો તો જ જર્જરતાને ખંખેરીને એક નવા યુગનું નિર્માણ કરી શકશો. વહેમ અને પરાધીનતાના ભાવનો ત્યાગ કરીને એમણે સાચા મર્દ બનવાનું એલાન આપ્યું હતું.

ઇશ્ક, હુસ્ન, સાકી, જામ, જુલ્ફ કે મયખાના જેવા શબ્દો એમના કલામમાં પ્રતીકાત્મક રૂપે જ પ્રયોજાયા છે. ઇશ્ક – પ્રભુભકિતને સાચા ધર્મ તરીકે અને હુસ્ન – સૌંદર્યને એમણે પ્રભુપ્રાપ્તિ ગણાવ્યાં છે. 'સચલ પંધ ઇશ્ક દા સચા, બિયા કુલુ પંધ અજાયા.' એટલે જ્યાં સુધી માનવી સાચી લગનથી પ્રભુભકિતમાં લીન બની આત્મ-વિસ્મૃતિમાં ડૂબતો નથી ત્યાં સુધી મંદિર-મસ્જિદમાં કરેલી તેની પ્રાર્થના કે નમાજ કબૂલ થતી નથી.

પણ ધર્મના ઠેકેદારો સચલના કથનોનાં ભાવાર્થ સમજ્યા વગર તેમનો વિરોધ કરવા લાગ્યા, સચલે તેમને સંભળાવ્યું 'તમે જો પ્રેમનો નશો કર્યો હોત તો પૂજાપાઠનાં આશ્રય લેવાની તમને જરૂર ન પડત.' સચલ કહેતા કે બેખુદીના મદ્યનો ઘૂંટડો પીને ભકત જ્યારે ભગવાનને સમર્પિત થઈ તેમાં એકાકાર બની જાય છે ત્યારે તેને પછી તીર્થ કે હજની જરૂર રહેતી નથી –

સૂફી સંપ્રદાય

સૂફી સંપ્રદાય એ ઈસ્લામની અંતર્ગત એક પંથ છે. 'સૂફી' નામ અંગે વિવિધ મત છે, પરંતુ 'સૂફ' એટલે ઊન, એ પરથી શરીર ઢાંકવા પૂરતા માત્ર એક ઊની વસ્ત્ર સિવાય અન્ય કોઈ જ પરિગ્રહ નહિ રાખતા આ પંથના સંતો સૂફી કહેવાયા એવો જે અભિપ્રાય છે તે કદાચ સૌથી વધુ બંધબેસતો છે.

ખુદાની સત્તાને જ સર્વવ્યાપક માની આત્મા અને પરમાત્માના ઐકય અને પ્રેમલક્ષણા ભકિતમાં તેઓ વિશ્વાસ ધરાવતા. એમના એકેશ્વરવાદનો સિદ્ધાંત આપણા અદ્વૈતવાદને મળતો લાગે. કેટલાક સૂફીઓ માને છે કે આદમે સૂફીમતનું બીજ રોપ્યું. અબ્રાહામના સમયમાં તેમાંથી કળી ફૂટી, મૂસાના વખતમાં તે વિકસી, મસીહ તે વૃક્ષનો ફાલ લાવ્યો અને મહંમદે તેનાં મધુરાં ફળ ઉતાર્યાં. આમ, મહંમદ પયગંબર પૂર્વેની સિરિયન જાતિઓની આદ્ય ભૂમિકામાં સૂફીમતની ઉત્પત્તિનાં બીજ છે એમ પણ માની શકાય.

પ્રેમ એ આ મતની મુખ્ય ભાવના છે, તે એટલે સુધી કે પ્રેમ અને આ મત અરસપરસ એકબીજાના પર્યાય જેવા બની ગયા છે. ખુદાને તેઓ એકેશ્વર રૂપમાં નહિ, પરંતુ વેદાંતીઓના વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદીની જેમ માનતા. આ માન્યતા મુસલમાનોના શાસ્ત્રને પ્રતિકૂળ હતી. વધુ પડતા શાસ્ત્રપરાયણ મુસ્લિમો સૂફીઓને શાસ્ત્રવિમુખ સમજતા, પરિણામે સૂફીઓ ઉપર વિવિધ અત્યાચારો થયાના દાખલા પણ ઈતિહાસમાં મળે છે. સૂફીઓનો એક વિભાગ શાસ્ત્રની સમાનતા રાખીને ય પોતાની ભકિત ચાલુ રાખતો. જીવ માત્રમાં ચૈતન્યનું રૂપ વિલસતું દેખી સૂફીઓમાં પ્રતિવિરોધ જેવો કોઈ ભાવ ન હતો.

ઈશ્વરને સનમ સમજીને તેની ભકિત કરવામાં માનતા સૂફી સંપ્રદાયમાં, માણસે પોતાને માટે જે કંઈ સારું માન્યું હોય તે સર્વનો ત્યાગ કરીને ઈશ્વર-પ્રાર્થના અને ઉપવાસો વગેરેનું આચરણ કરવામાંથી એમની સાધના આરંભાય છે. સૂફીવાદ એ ઈશ્વરનો કે બ્રહ્મનો માર્ગ છે અને ઈશ્વરી સત્યનો સાક્ષાત્કાર પામવાનો તેનો ઉદ્દેશ છે.

ઈસ્લામના આરંભકાળમાં સૂફીઓનો બધો ભાર નિવૃત્તિમાર્ગ પર હતો. જગતનાં સર્વ સુખો ત્યાગી, કૌટુંબિક બંધનો તોડી ફકીરીને અપનાવીને તેઓ એકાંતમાં તપ કરતા. દેહદંડ

'છાજો કાબો, છાજો કબલો, હી સભુ બહાના;
નાકિસ નિયત કાબે વારી મરદ ઘુમની મસ્તાના;
સચલ સતગુરુ ઈઅેં આખ્યો, હક લહન મસ્તાના.'

(કાબા-કબલા એ બધાં તો બહાનાં છે. તેની રીતિ ત્રુટિપૂર્ણ છે. સચલ તો માને છે કે મરદ લોકો તો મસ્તાના બનીને પોતાના 'હક' – ઈશ્વરને મેળવી લે છે.)

માછલી જેમ પાણીમાં, જલબિંદુ જેમ વર્ષામાં, તેમ માણસ બ્રહ્મમાં ભળેલો છે. પ્રભુ માટેની એની ખોજ એ સૂર્ય પોતાને શોધે તેવી છે, માણસ સ્વયં 'નિજ' વસ્તુ છે ત્યારે એ ફાંફાં શાના મારે છે – બંદગી કોની કરે છે?

મનસૂરની ખુમારીને સચલે ખૂબ પ્રશંસી છે. 'અન અલ હક' – હું ઈશ્વર છુંના એ ઉદ્ગાતાને વિરોધીઓએ ફાંસીએ ચડાવ્યો હતો. સચલ પણ એ જ કહેતા અને એવી જ ખુમારીથી. 'તમે વંશ ગણો તો વંશ, મૂળ ગણો તો મૂળ તે હું જ છું. પ્રભુ ગણો કે માનવી એ પણ હું જ છું. વિશ્વનું શાસન ચલાવનાર પણ હું જ છું. કોઈ પણ માણસ પોતાની જાતને પિછાણે તો એ આધ્યાત્મિક સુલતાન બની જાય. પણ એ તો પોતાની વાસ્તવિકતા ભૂલી બેઠો છે. અન્ય કોઈ વસ્તુનું અસ્તિત્વ જ નથી. માણસે માત્ર પોતાના માંહ્યલાને જ ઓળખવાનો છે, અને ત્યારે જ તેને જ્ઞાન થશે કે એ પોતે જ સર્વસ્વ છે. માનવ રૂપમાં સમગ્ર બ્રહ્માંડ સમાયેલું છે. એનું માનવ રૂપ કે નામ તો એક બહાનું છે, હકીકતે એ યુગયુગમાં વ્યાપ્ત છે–

'સચુ નાલો આહીં બહાનો, તું યુગાનો નાહીં બેગાનો.'

સચલે 'જોગી' શબ્દ હિન્દુ સંન્યાસીઓના સંદર્ભમાં પ્રયોજ્યો લાગે છે. કહેવાય છે કે હિંદુકુશ પર્વતમાં રહેતા વિશ્વનાથ યોગીની સાથે એમને સ્નેહ હતો. 'જોગી' શબ્દ એમણે પ્રભુ સાથે એકાકાર થઈ જનારના સંદર્ભમાં કર્યો છે. 'સૂરજોગ'માં એમણે કહ્યું છે કે મુલકમાં હજીય અનેક સિદ્ધ જોગીઓ છે, પરંતુ ભાગ્યે જ કોઈ એને ઓળખી શકે છે. યોગીસંન્યાસી પાસેથી પણ સચલે પ્રેરણા અને આધ્યાત્મિક જ્ઞાન મેળવ્યાં હતાં. કદાચ કોઈ યોગીએ એમને રહસ્યદર્શન કરાવ્યું હતું. એમણે જ કહ્યું છે –

'સિરુ જહાઊ જોગન્ વાંગુરુ, બસમ (ભસ્મ) અંગ લગાએ,
ગુઝહી ગાલ્હ, સુભાએ, ગ્યાવત્ સચુકેં સમઝાએ.'

અબ્દ અલ હકને સચલે ગુરુ માન્યા છે. એ કહે છે, ગુરુ એવા હોવા જોઈએ જે સાચા માર્ગે લઈ જાય. અન્યથા એવી સ્થિતિ સર્જાશે કે માત્ર તેનું અનુસરણ કરવાથી દોરાઈ જવાય અને પોતાનો મૂળ રંગ પણ ગુમાવીને બેરંગ બની જવાય. બાકી કાજી-મુલ્લાના ચક્કરમાં ફસાતાં તો કંઈ પ્રાપ્ત થવાનું નથી. તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે મને એમના પ્રત્યે જરાય આદર નથી. સાચું જ્ઞાન તો આશિકો જ જાણતા હોય છે – મૌલવીઓ નહીં – 'ઈલ્મુ હકીકી આશિક જાણનિ, કયા જાણનિ મુલ્લાકાઝયાં.'

દ્વારા તેઓ ખુદાનો સાક્ષાત્કાર ઇચ્છતા. ઈશ્વરની અવકૃપાથી તેઓ ડરતા. અબૂદર્દા, ઉસ્માન બિન માજૂન, હસન, ઇબ્રાહિમ બિન આદમ, હુજાઈલ બિન ઈયાત જેવા, ઈસ્વીસનના આઠમા-નવમા સૈકાના ખ્યાત સૂફીઓમાં રાબિયા નામની એક સ્ત્રી સંત પણ હતી. મૂળ તો એ એક ગુલામ હતી. પરંતુ એની ઈશ્વરાસ્થા તથા તેની આધ્યાત્મિક તેજસ્વિતાથી પ્રભાવિત થઈ તેના માલિકે તેને આઝાદી બક્ષી હતી. ગૂઢવાદ અને અલૌકિકતાથી સભર તેની પ્રાર્થના પ્રસિદ્ધ છે.

આ પછી નવમા શતકની આખરના કાળમાં સૂફીઓ ઈશ્વરપરાયણતાથી આગળ વધી જ્ઞાનમાર્ગ તરફ વળ્યા, અને 'અન અલ હક,' એટલે કે 'હું જ પરમેશ્વર છું અને મારા સિવાય કોઈ ખુદા નથી' એવા, વેદાંતના આપણા 'અહં બ્રહ્માસ્મિ' જેવા વિચાર સુધીની ઊંચાઈ તેમાં સધાઈ. માસફૂલ કરરવી, અબુ સુલેમાનુદ્દારાની, જુન્નુન, બાયાજિદ વગેરે એ કાળના અગ્રગણ્ય સૂફીઓ હતા. આમાંના એક મનસૂરે તો અન અલ હકનો એટલો જોરદાર પ્રચાર કર્યો કે તે સમયના કટ્ટર ધર્માચાર્યોએ એને કાફિર ગણાવી બગદાદના ખલિફા દ્વારા તેને વધદંડની શિક્ષા કરાવી હતી.

ખુરાસાનના બહુશ્રુત વિદ્વાન અબુ હામીદ મુહફદુલ ગજાલીના સમયમાં આ પરિસ્થિતિ બદલાઈ. બગદાદની નિજામિયા વિદ્યાપીઠનો એ એક અધ્યાપક હતો. ઈસ્લામી પરંપરાના અંધ અનુકરણનો એ વિરોધી હતો. મુસ્લિમ ધર્માચાર 'ફિક્રા' પર એણે અનેક ગ્રંથો લખેલા. ઈ. ૧૦૯૫માં એણે સૂફી પંથ સ્વીકાર્યો. 'તૌહીદ' એટલે કે એકેશ્વરવાદ અને 'તવક્કુલ'—અનન્ય શરણતાનો સંબંધ જોડવાનો એણે પ્રયત્ન કરેલો. આગળ જતાં એ સાક્ષાત્કારી સંત ગણાયો હતો.

સૂફીમત એ કોઈ નિયમબદ્ધ શાસ્ત્રોક્ત પ્રણાલિ નહિ, પણ એક નૈતિક અવસ્થા છે. પોતાનાં કર્મ અને સાધના વગેરે અંગે કોઈના યે અભિપ્રાયની ખેવના રાખ્યા વિના દૃશ્યમાન જગતની અપૂર્ણતાને ઓળખી તેના પ્રતિ લક્ષ ન આપતાં ખુદાનું જ ચિંતન કરવાનું સૂફીનું લક્ષ છે. સંપૂર્ણ અપરિગ્રહી રહી જે કંઈ કાર્ય કરવું તે ખુદાને માટે જ અને ખુદાને જ સાક્ષી રાખી કરવું એ એમની નીતિ છે.

સૂફીઓ પોતાને ખુદાની ખોજમાં નીકળેલા 'સાલિક' (યાત્રિક) અથવા સાધક સમજે છે. આ ખોજની યાત્રામાં એ એક 'તરીકત' (માર્ગ) ઉપર ધીરેધીરે એકએક 'મકામાત' (સોપાન) ચઢતો જઈ પોતાના લક્ષ—'ફ્ના ફિલ હક' (બ્રહ્મમાં લીન થવા) પ્રતિ આગળ વધે છે.

'કિતાબ અલ લુમા' એ સૂફી મત અંગેનો અતિ પ્રાચીન અને સર્વાંગ સંપૂર્ણ ગ્રંથ મનાય છે. તેમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે

કારણ કાજી-મુલ્લા થોથાં વાંચીને બુદ્ધિના માલિક બની બેસે છે. અંતરના વિવેકને તેઓ વિસારી દે છે. બુદ્ધિ અને પ્રેમનો મેળ બેસી શકે નહીં. ધર્મગુરુઓને એ ખબર હોતી નથી કે સામાન્ય માનવીઓ તો નર્કમાં જશે ત્યારે ખરાં, પણ એમના પહેલાં આ લોકો ગળે ગુનાઓના ફંદામાં વીંટળાઈ ગયા હશે.

મુલ્લાઓને પુસ્તકોનો પનારો છોડીને સાચા નશાનો આશ્રય લેવાની સલાહ આપતાં સચલ કહે છે કે જેમજેમ તમારામાં પ્રેમભાવ વધતો જશે, તેમતેમ મન ઉપર લાગેલો કાટ ઊતરતો જશે. છતાં સચલ વિરોધાભાસને પણ સ્વીકારે છે. એ કહે છે, ભગવાનના રચેલા આ ખેલમાં દુર્ગુણનો અંત ન હોત તો સદ્ગુણ ઊપસી આવત નહીં.

સચલે સિંધી, ઉર્દૂ અને ફારસી ભાષામાં કાવ્યરચનાઓ કરી છે. 'આશકાર' અને 'ખુદાઈ'ના નામે રચાએલા એના ફારસી દીવાનમાં મસનવીઓનો પણ સમાવેશ છે. આ ઉપરાંત કલામ, દોહા, કાફી અને ગઝલના રૂપમાં પણ એણે પોતાના મનોભાવ વ્યકત કર્યા છે. કાફીઓની રચના એણે ફારસી ઇલ્મઅરૂઝ તથા આપણા છંદશાસ્ત્ર બંને રીતે કરી છે. એમની કાફીઓમાં દર્દ અને ઊર્મિઓનો થનગનાટ છે. હકીકી ઇશ્ક તેમનો ભાવ રહ્યો છે.

સચલની પહેલાં શાહ લતીફની કૃતિઓમાં સિંધની દેશજ ભાષા પ્રાકૃતાવસ્થામાં હતી. જો કે એ કાળે પણ મુસ્લિમ શાસનના કારણે મોટાભાગે કવિઓ ફારસીમાં જ કાવ્યરચના કરતા, પરંતુ શાહસાહેબે દેશજ ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો. સચલના સમયમાં એ ભાષાનું રૂપ બદલાતું જતું હતું. ફારસીની બોલબાલા છતાં સચલે દેશજ ભાષાનો જ ઉપયોગ કર્યો અને તેમાં સંસ્કૃત શબ્દો પણ વાપર્યા. એમના પહેલાં કોઈ મુસ્લિમ કવિએ સંસ્કૃત શબ્દોનો એમના જેટલો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી. આ રીતે તેઓ સાચા અર્થમાં સૂફી બની રહ્યા હતા. અવધૂત, ગંગા, જમના, પૂરબ, ધૂણી, ધ્યાન, સ્નાન, જોગી, જટાઓ, યોગ, સ્વામી, ગુરુ, ગોવિંદ, દેવી, મંદિર, પૂજારી મહાદેવ, લક્ષ્મણ, પરખ, ગુરુમુખી, વાણી વગેરે અનેક શબ્દો એમના કવનમાં જોવા મળે છે.

ઈ. ૧૮૨૯માં નેવું વર્ષની વયે સચલ પ્રભુલીન બની ગયા. તેઓ કહેતા કે, 'મારી ઉંમર તો ૧૦૫ વર્ષની છે, પરંતુ હું ૧૫ વર્ષ વહેલો 'સરકારને સલામી આપવા જવાનો છું.' કદાચ સિંધને વિદેશીઓની ગુલામી તળે જોવા એ ઇચ્છતા નહોતા.

મૃત્યુના ત્રણ દિવસ પહેલાં એ પોતાના સમાધિના એકાંતવાસમાં ચાલ્યા ગયા હતા. રમજાનની ૧૪મી તારીખે એમણે દેહત્યાગ કર્યો હતો. આજેય દરાજમાં એમના મકબરા ઉપર દર વર્ષે ઉરસ ભરાય છે, અને સંગીતની મહેફિલ જામે છે. પાકિસ્તાની સિંધમાં વસતા સિંધી મુસલમાનો અને ભારતમાં વસતા સિંધી હિન્દુઓ એમની તિથિ આદરથી ઉજવે છે—એક જ ભાવ, એક જ શ્રદ્ધા અને એક રાગથી. □

સૂફીઓના ધ્યેયમાર્ગમાં પશ્ચાત્તાપ, સંયમ, વિરાગ, દૈન્ય, ધૈર્ય, ખુદા પર પૂર્ણ વિશ્વાસ અને સંતોષ એ સાત તબક્કા છે, જેને સૂફીઓના યૌગિક અને નૈતિક અનુશાસનના મુખ્ય અંગો માનવામાં આવે છે. ધ્યાન, ખુદાનું સામિપ્ય, પ્રેમ, ભય, આશા, ઔત્સુક્ય, મૈત્રી, શાંતિ, ચિંતન અને નિશ્ચયાત્મકતા એ આ અનુશાસનની દસ દશાઓ છે.

નિર્ગુણ નિરાકાર એવા પરમેશ્વરને તેઓ 'હક' કહે છે, અને સૃષ્ટિ ઈત્યાદિ સ્વરૂપોને 'ખલ્ક.' આ ખલ્કના યે બે પ્રકાર – 'આલમે અમ્ર', એટલે કે ઈશ્વરની આજ્ઞાથી નિર્માણ પામેલી સૃષ્ટિ અને 'આલમે ખલ્ક' – પરાપૂર્વથી ચાલતી આવેલી સૃષ્ટિ. આમાં આલમે અમ્ર એ અ-જડ અને બીજી તે જડ. આ બંને મળી રચાતો આકાર તે 'આલમે કબીર,' આ બંને સૃષ્ટિ માણસમાં સમાયેલી છે. 'કલ્બ' (હૃદય), રૂહ (આત્મા), સિર (ગુહ્ય), 'ખફી' (ગૂઢ) અને 'અખફા' (અતિગૂઢ) એ બધાં મળી આલમે અમ્ર રચાય છે.

આલમે અમ્ર અને આલમે ખલ્ક વચ્ચેના અંતરને 'બરજખ' કહે છે. તેમાં જડ અને આધિભૌતિક શકિત એકત્ર થઈને મનુષ્યના અંતર ઉપર પ્રહાર કરે છે. આ શકિતનો યોગ્ય ઉપયોગ કરીને મુમુક્ષુ પોતાની ખોજમાં તેને સહાયક બનાવે છે.

નિર્ગુણ નિરાકાર ખુદા નીચે ઊતરી મનુષ્ય સમક્ષ અવતીર્ણ થાય છે. એના અવતરણને 'સફરુલ હક' અને આત્માના ખુદા પ્રતિના પ્રવાસને 'સફરુર અબદ' કહે છે. ખુદાનો પ્રવાસ નિર્ગુણથી સગુણ પ્રતિ અને આત્માનો પ્રવાસ સગુણથી નિર્ગુણ પ્રતિ ચાલે છે. સાધકે પોતાના ઉદ્ધાર માટે ચાર મુખ્ય અવસ્થાઓ પાર કરવાની છે. આ ચાર અવસ્થા તે : (૧) 'નાસૂત' (લૌકિક) – જેમાં ધર્માચાર એટલે કે 'શરીઅત'નું પાલન જરૂરી છે. (૨) 'મલકત' (દૈવી સંપત્તિ) – જેમાં સૂફી પંથના તત્ત્વોનું પાલન જરૂરી છે. (૩) 'જબરૂત' (સિદ્ધિ-પ્રાપ્તિ) – જેમાં 'મારિફત' એટલે કે જ્ઞાનનું સંપાદન આવશ્યક છે, અને (૪) 'લાહત' જેમાં આત્મા પરમાત્મામાં વિલીન થાય છે. આ 'લાહત' એ સૂફીઓનું અંતિમ ધ્યેય છે.

મારિફત એટલે આધ્યાત્મ-જ્ઞાન. સૃષ્ટિનાં સર્વ સૂત્રો ખુદાની ઈચ્છાથી જ ચાલે છે તે પ્રકારનું જ્ઞાન. અગિયારમી સદીમાં હુજવેરી નામના એક વિખ્યાત સંતે સૂફી સાધકોના આધ્યાત્મમાર્ગની વિસ્તૃત ચર્ચા કરતાં તેનાં બાર સોપાન ગણાવ્યાં છે : એકેશ્વરવાદનો સ્વીકાર – 'તૌહીદ,' નિષ્ઠા–'ઈમાન,' શુચીભૂતપણું – 'તહારત,' પ્રાર્થના – 'નમાજ,' દાનધર્મ – 'જકવા', ઉપવાસ – 'રોજા,' મક્કાની યાત્રા – 'હજ' અને સાક્ષાત્કાર – 'મુશાહિદા.' આ સિવાયનાં ત્રણ સોપાનમાં ગુરુસેવા, વ્રતસ્થપણું અને જે કંઈ માગવું તે એક માત્ર ખુદા પાસેથી જ માગવું એ અર્થના છે.

સૂફી પંથનાં લખાણો અને વક્તવ્યોમાં 'નફસ', 'તજલ્લી,' 'ફના' વગેરે શબ્દોનો વારંવાર ઉલ્લેખ થાય છે. આમાં નફસ એટલે આત્મા. નફસ અને રૂહ એ બંનેનો અર્થ આત્મા છે, પણ સૂફીઓ તે બંને વચ્ચે ભેદ ગણે છે. એમના મતે નફસ એ કામક્રોધ વગેરે વિકારોથી યુક્ત એવા આત્માનું અને રૂહ તે પવિત્ર આત્માનું સ્વરૂપ છે. વ્રત-ઉપવાસ, મૌન, એકાંત વગેરેની સહાય લઈને નફસને વશ કરવાનું સૂફી સાધકનું કર્તવ્ય મનાયું છે.

તજલ્લી એટલે ખુદાઈ નૂર. મુસ્લિમ તત્ત્વજ્ઞાનમાં અદ્વૈત ઉપર ભાર અપાયો છે. ખુદા એક જ છે એ તેમનો સિદ્ધાંત, અને તેની સાથેના ઐકયને તેઓ 'તોહીદુજ્જાત' કહે છે. તેના ગુણ-ઐકયને 'તૌહીદુસ્સફા' તથા ક્રિયૈકયને 'તૌહીદુલઅફઆલ' કહે છે. વિધવિધ ગુણોમાં કે સર્જનમાં ખુદાનો આવિષ્કાર હોવા છતાં મૂલત: ગુણ, સર્જન અને પરમાત્મસ્વરૂપ એ ત્રણેય એક જ છે. આ આવિષ્કાર તજલ્લી દ્વારા થાય છે ને તેને માત્ર સાધુસંતો જ સમજી–જાણી શકે છે.

ફના એટલે નષ્ટ થવું. મમત્ત્વનો નાશ કરી – ફના થઈને એકલા ખુદાના જ ચિંતનમાં મગ્ન રહેવાની – નવજીવન પામ્યાની સ્થિતિ 'બકા' પૂર્વેની આ સ્થિતિ છે. સૂફી મતમાં આ ફના થવાની સ્થિતિના પણ ત્રણ પ્રકાર કહ્યા છે. જેમાં સૂફીનું પોતાનું કોઈ કર્મ નથી અને પોતે માત્ર ખુદાના હાથ તળેની એક ઢીંગલી છે તથા તેના દ્વારા ખુદા બધું કામ કરે છે તે 'કુર્વે ફરાયજ.' જેમાં સૂફી ભક્ત અને પરમેશ્વરની વચ્ચે એક મધ્યસ્થ બને છે તે 'કુર્વે નવાસિલ' અને જેમાં 'મુરીદ' એટલે કે સાધકનું ખુદા સાથે મિલન થાય છે તે 'જમાલનુલ કુરવૈત.' એમાં સૂફી કર્તાય નથી ને મધ્યસ્થ પણ નથી.

સૂફી પંથમાં ગુરુનું ઘણું મહત્ત્વ છે. શેખ, પીર કે મુર્શિદ તરીકે એ ઓળખાય છે. સૂફી મુરીદોએ નમાજ, કુરાનનું પઠન વગેરે કરવા સાથે પોતાના પીર-મુર્શિદની આજ્ઞામાં અને તેની સેવામાં રહેવાનું હોય છે. કુતુબ, ગૌસ, અવતાદ, અબદાલ, અમ્હ નજીબ, નકીય, અવલિયા એ ગુરુઓની શ્રેણી છે.

અલી હુજવેરીએ સૂફી સાધકો માટે 'કશ્ફુલ મજ્હબ' નામનો એક મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં જ્ઞાનની ચર્ચા કરતાં તેણે કહ્યું છે કે આ જ્ઞાનના યોગ થકી જ મુમુક્ષુને સાધના પ્રાપ્ત થાય છે, એથી એ જ્ઞાન અનુસારનું આચરણ તે સાધકનું કર્તવ્ય છે. જ્ઞાનના પણ એણે બે પ્રકાર કહ્યા છે: પરમાત્મ-જ્ઞાન અને લૌકિક જ્ઞાન. પરમાત્મ-જ્ઞાનનાં પણ ત્રણ પાસાં છે : (૧) ખુદા ત્રિકાલાબાધિત હોવાનું જ્ઞાન, (૨) તે સર્વજ્ઞ અને સર્વસાક્ષી હોવાનું જ્ઞાન, અને (૩) તેની લીલાનું જ્ઞાન.

જેનો અહંભાવ નષ્ટ થઈ જેને પરમાત્મ સ્વરૂપ દ્વારા 'બકા' – નવજીવન મળ્યું છે તે, તપસ્યા તથા નિગ્રહ દ્વારા

સૂફી બનવા મથનાર અને લૌકિક લાભ મેળવવા સૂફી માફક વર્તનાર ('મુસ્તસૂફ') એમ હુજવેરીએ ત્રણ પ્રકારના સૂફી ગણાવ્યા છે. આમાં બકાની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરનાર શ્રેષ્ઠ અને મુસ્તસૂફને નિમ્ન કક્ષાનો ગણ્યો છે. એને મન મુસ્તસૂફ એ દંભાચારી છે.

સૂફી વિચારોમાં ભારતીય આચાર-વિચારોની અસર પણ પડી જણાય છે. સદીઓ પૂર્વે સૂફીઓ અને હિંદુઓને એકબીજાના સંપર્કમાં આવવાનું બનતું જ એટલે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. સંત કબીરની રચનાઓ સૂફી વિચારોથી યુક્ત છે જ, જ્યારે શીખ ગુરુઓના સંબંધમાં પણ સૂફી સંપર્ક ધ્યાન ખેંચે છે. એમના 'ગ્રંથસાહેબ'માં સૂફી સંત શેખ ફરીદનાં સંખ્યાબંધ પદ સમાવિષ્ટ છે. લાહોરના પીર મિયાં મીર તો શીખ ગુરુ અર્જુનદેવના ગાઢ મિત્ર હતા. એમ પણ મનાય છે કે અમૃતસરના સુવર્ણમંદિરના મુખ્ય ભાગનું શિલારોપણ આ મિયાં મીરના હસ્તે કરાવાયું હતું. ગુરુ નાનક અને ગુરુ અર્જુનદેવ પર સૂફી વિચારોનો નિશ્ચિત પ્રભાવ દેખાઈ આવે છે.

સંન્યાસ, ત્યાગ, તપ અને નૈતિકતા પર પ્રારંભના સૂફી સંતોએ ખાસ ભાર મૂકેલો. સદાચારને એમણે શ્રેષ્ઠ ગણ્યો છે. સત્યનો સાક્ષાત્કાર એ તેમનું ધ્યેય હતું, પરંતુ કાળાંતરે પછીના સૂફીઓએ સદાચાર અને પંથના સિદ્ધાંતોનું મનફાવતું અર્થઘટન કરવા માંડયું, જેમાંથી સૂફી મતમાં કર્મકાંડનો પ્રવેશ થયો. એમનું આધ્યાત્મિક જીવન દૂષિત થઈ તેમાં ઉચ્ચ નૈતિક આદર્શોને બદલે ઢોંગ-પાખંડનું મહત્ત્વ વધવા લાગ્યું, પરિણામે અશિક્ષિત અને અજાણ મુસ્લિમ સમાજ અનાચારનો ભોગ બનવા લાગ્યો. ધીરેધીરે તેમાં યે રાજકારણ પ્રવેશ્યું. એને કારણે રશિયાએ ખીવા અને બુખારાનાં સૂફી મથકોનો નાશ કર્યો. તુર્કસ્તાનમાં કમાલ પાશાએ પણ સૂફી કેન્દ્રોની જડ ઉખાડી નાખી. આગળ જતાં સૂફીઓ કુરાન અને હદીસની પણ ઉપેક્ષા કરવા લાગ્યા તથા પેટને ખાતર મંત્રતંત્ર ને દોરાધાગા તથા તાવિજમાં રાચતા થતાં એમનામાં પૂર્વસૂરિઓના આચાર-વિચારનું કોઈ સ્થાન રહ્યું નહિ.

હિંદુસ્તાને ઉપર ઈસ્લામનું પ્રથમ આક્રમણ થયું તેનીય પૂર્વે કેટલાક સૂફી સંત-ફકીરો અરબ વેપારીઓ સાથે સિંધમાં આવેલા. અને પોતાના મતનો પ્રચાર કરતા રહેલા, પરંતુ અગિયારમી સદી સુધી અહીં સૂફીમતનો ખાસ કંઈ પ્રસાર થયો નહોતો. પણ એ અરસામાં અબુલ હસન હુજવેરીના 'કશ્ફુલ મહજુબ' નામના ગ્રંથથી સૂફી મતના પ્રચાર-પ્રસારને વેગ મળ્યો. મૂળ તો એ ગઝનીથી એક ગુલામ તરીકે લાહોર આવેલો. એની પ્રભાવક વાણીથી પંજાબમાં એને એટલી તો ખ્યાતિ મળી કે એ 'હજરત દાતાગંજ' કહેવાવા લાગ્યો. સૂફી મતને જ એ ઈસ્લામનું સાચું સ્વરૂપ માનતો હતો. એના પછી બારમી સદીમાં બાબા ફખરુદ્દીને પણ દક્ષિણ ભારતમાં સૂફી મતનો સારી પેઠે પ્રચાર કર્યો. તેરમી સદીમાં સય્યદ બંદાનવાજ ગેસુદરાજે 'મેરાજુલ સાસકીન' નામક ગ્રંથ લખ્યો, જેની ભાષામાં અભ્યાસીઓને ઉર્દૂ ભાષાનું પ્રારંભિક સ્વરૂપ દેખાય છે.

સૂફી સંપ્રદાયમાં પણ કેટલાક ઉપપંથ છે, જેમાં ખુરાસાનના ખ્વાજા અબુ ઈસહાક શામી ચિશ્તીની શિષ્ય-પરંપરામાં વિખ્યાત ખ્વાજા મોઈનુદ્દીન ચિશ્તી શાહબુદ્દીન ઘોરીના સૈન્ય સાથે બારમી સદીમાં હિંદુસ્તાન આવેલા. પ્રથમ પંજાબમાં રહ્યા પછી અજમેરમાં એ સ્થાયી થયેલા. હિંદુસ્તાનમાં સર્વે સૂફીઓ એમને ગુરુ સ્થાને ગણી 'આફતાબે હિન્દ' તરીકે એમનું ગૌરવ કરે છે. એમના એક શિષ્ય ફરીદુદ્દીન લોકોની ચાહના મેળવીને 'શકરગંજ' નામે ખ્યાત થએલા. એમના શિષ્ય નિજામુદ્દીન ઓલિયા. એમની શિષ્ય પરંપરામાં અમીર ખુશરુ, અમીરહુસેન દેહલવી, ખ્વાજા હસન નિજામી, શેખ સલીમ ચિશ્તી, મલિક મહંમદ જાયસી વગેરેએ પણ જુદાજુદા સ્થળે રહીને સૂફી મત દ્વારા ઈસ્લામનો પ્રચાર કરેલો.

એક તરફ દિલ્હીના સુલતાનો રાજકાજમાં વ્યસ્ત રહેવા સાથે પોતાનાં સૈન્યો દ્વારા મુસ્લિમ રાજસત્તા વધારતા હતા ત્યારે બીજી બાજુ આ સૂફી સંત-ફકીરો વિવિધ સ્થળે પહોંચી ત્યાં પોતાના પંથધર્મનો પ્રભાવ દૃઢ કરતા હતા. આમ, એક બાજુ તલવારથી તો બીજી તરફ ધર્મપ્રચાર દ્વારા ધીરેધીરે હિંદુસ્તાનમાં ઈસ્લામનું વર્ચસ્વ વધી રહ્યું હતું.

'કાદિરી' એ સૂફી પંથનો એક ઉપપંથ. બગદાદના શેખ અબ્દુલ કાદિર તેના પ્રવર્તક. એમની દસમી પેઢીના મહમદ ગૌસ હિંદુસ્તાનમાં તે ઉપપંથના પ્રચારક. મિયાં મીર એમના શિષ્ય, ને તેમના શિષ્ય મુલ્લા શાહ. દારા શિકોહ આ પંથનો અનુયાયી હતો. સિંધથી આરંભાઈને કાશ્મીર તથા પૂર્વમાં છેક બિહાર-બંગાળ સુધી આ પંથ પ્રસરેલો, અને આગળ જતાં તેમાં પણ નવાનવા ફાંટા પડેલા.

બારમી સદીમાં 'સુહરાવર્દી' નામનો પણ એક સૂફી ઉપપંથ પ્રસરેલો. આ શાખાના પ્રવર્તક જિયાઉદ્દીન નજીબ સુહરાવર્દીનો 'આદાસુલ મુરીદીન' નામનો ગ્રંથ સૂફી પંથમાં બહુ ખ્યાત છે. એમાં સૂફી ભક્તનાં લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે. આ શાખાના બીજા પ્રસિદ્ધ સંત શાહબુદ્દીન સુહરાવર્દીએ પણ અનેક ગ્રંથો લખેલા, જેમાં 'આવારિફુલ મારિફ' સૂફીઓમાં માર્ગદર્શક મનાય છે. આ શાખાના સય્યદ જલાલુદ્દીન સુર્ખ ફોસે તેરમી સદીમાં સિંધ, ગુજરાત અને પંજાબમાં તથા બીજા એક શિષ્ય જલાલુદ્દીન તબરિજી તથા તેમના શિષ્યોએ બિહાર-બંગાળમાં એમના મતનો પ્રચાર કરેલો. હૈદરાબાદના નિજામ અને તેના વંશજો આ ઉપપંથના અનુયાયીઓ મનાય છે. ઉર્દૂ ભાષાના પ્રથમ પ્રસિદ્ધ કવિ વલીઉલ્લા પણ આ ઉપપંથના અનુયાયી હતા.

ચૌદમી સદીની આખરમાં ખ્વાજા બહાઉદ્દીન નક્ષબંદે પણ સૂફીઓની એક આગવી શાખા પ્રસારી, જે એમના નામ પરથી 'નક્ષબંદી' કહેવાઈ. સોળમી સદીમાં આ શાખાના બાકી-બિલ્લા બેરંગે હિંદુસ્તાનમાં આ શાખાનો પ્રચાર કર્યો. ખુદાના નામ-સ્મરણ પર આ શાખાનો વિશેષ ભાર હતો. બેરંગના એક શિષ્ય અહમદ ફાસકીએ આ દેશમાં આ શાખાને ઘણું મહત્ત્વ અપાવ્યું. અકબરના 'દીને ઈલાહી'થી મુસલમાનોમાં મચેલી હલચલને શાંત પાડવામાં એમનો સારો હિસ્સો હતો. ફાસકીએ સનાતન મુસ્લિમ અને સૂફી આચારોમાં મેળ બેસાડવા પ્રયત્ન કરેલો. ફાસકી પછી એના પુત્ર માસૂમે એની ગાદી સંભાળી હતી. ઔરંગઝેબનો એ ગુરુ હતો. મનાય છે કે એની પ્રેરણાથી જ ઔરંગઝેબે હિંદુઓ ઉપર જજિયાવેરો નાખ્યો હતો. મુઘલ બાદશાહોમાં ધાર્મિક કટ્ટરતાનું આરોપણ આ નક્ષબંદીઓએ કર્યાનું મનાય છે.

આ રીતે મુસ્લિમ શાસકો સાથે આ વિવિધ સૂફીઓનો ઘનિષ્ટ સંબંધ બંધાતો જઈ તેઓ રાજકારણમાં પણ સક્રિય ભાગ લેવા લાગ્યા હતા. અનેક ગ્રંથો લખવા સાથે કાર્યક્ષમ શિષ્યો તૈયાર કરીને તેમણે હિંદુસ્તાનમાં ઇસ્લામી વર્ચસ્વને દૃઢ બનાવ્યું હતું. એમના ધર્મપ્રચારને શાસનનું પીઠબળ હતું. મુસ્લિમ શાસનમાં ધીરેધીરે ન્યાયની ધુરા કાજીઓને હસ્તક થઈ. ઠેરઠેર મસ્જિદો, દરગાહો, છલ્લા, ખાનકાહ (તકિયા) વગેરે ઊભાં થયાં અને મુસલમાનોના તહેવારોની ઉજવણી પ્રચલિત બની.

તસવ્વુફના પ્રતિપાદન અંગે વિવેચનાત્મક નિબંધો, સંત-સાધકોનાં ચરિત્રો અને પ્રેમપ્રધાન કાવ્યો—'મસનવી'ઓ એ સૂફી સાહિત્યનાં મુખ્ય ત્રણ અંગો રહ્યાં છે. સૂફી મતને ઈસ્લામને પ્રતિકૂળ સમજી કેટલાક તેનો વિરોધ પણ કરે છે. તેના નિરાકરણાર્થે પણ ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે. બહુધા આ બધું સૂફી સાહિત્ય અરબી ભાષામાં રચાયું છે. ગજાલીનું આ ગ્રંથકારોમાં મુખ્ય સ્થાન ગણાય છે. તેના પછી 'અરબી' નામના ગ્રંથકારે તસવ્વુફનું ગંભીરતાથી વિવેચન કર્યું છે, જે આજે યે એટલું પ્રભાવક છે. અરબી પછી જિલ્લીનો 'ઈસાનુલકામિલ' ગ્રંથ વિખ્યાત છે. તેમાં એણે બ્રહ્મ એ જ ઈશ્વર એવો મત રજૂ કર્યો છે. તેના પછી કુશૈરી અને સુહરાવર્દી વિખ્યાત છે. શબિસ્તરીનો પ્રશ્નોત્તર રૂપે ફારસીમાં લખાયેલો ગ્રંથ 'ગુલશને રાઝ' સૂફી ગૂઢવિદ્યા પર પ્રકાશ પાડે છે. તો ઈરાકીનો 'લમાત' ગદ્ય-પદ્યાત્મક સ્વરૂપે સૂફી પ્રેમ-માર્ગનું સુરેખ વર્ણન આપે છે.

સૂફી સંત-સાધકોનાં જીવનચરિત્રો અને એમની ચમત્કાર-કથાઓ એ સૂફી સાહિત્યનું બીજું આગવું અંગ છે. અરબી અને ફારસીમાં એવાં સંખ્યાબંધ ગ્રંથો છે, જેમાં અત્તારનો 'તજકિરાતુલ' ઉલ્લેખનીય છે. ચરિત્રો સાથે તેમાં સૂફી મતનું વિવરણ અને આ પંથનો ઈતિહાસ પણ મળી રહે છે. દૌલતશાહનો 'તજકિરાતુલ શુઅરા' અને જામીનો 'નફહાતુલઉંસ' એ બે પણ શ્રેષ્ઠ ચરિત્રગ્રંથો છે.

પરંતુ સૂફી સાહિત્યમાં સવિશેષ મહત્ત્વ તો સૂફી કાવ્યોનું રહ્યું છે. તસવ્વુફનો એ જાણે પ્રાણ છે. સત્યાભાસ અને તથ્યોનો જે નિર્દેશ સૂફી કાવ્યોમાં છે તે અન્ય ઈસ્લામી સાહિત્યમાં દુર્લભ છે. ધર્માચરણ કરતાં યે પ્રેમભાવનાનું સૂફીઓમાં ઊંચું સ્થાન છે. એમની એ ભાવના અતિ વ્યાપક છે. ઈસ્લામી ધર્માચાર્યોથી અહીં તેઓ જુદા પડે છે. સૂફીઓ બાહ્ય આચારોને નહિ પણ અંતરને જુએ છે. શબ્દને વળગવાને બદલે તેઓ તેના મર્મને પામવા મથે છે. એમની પ્રેમભાવના પાપી કે ગુનેગાર પ્રતિ પણ પ્રેમભરી ક્ષમા દાખવે છે. માનવઅંતરની ખોજ અને તેના સૂક્ષ્મ ભેદને પકડીને તેનું શુદ્ધિકરણ કરવાનું તેમનું લક્ષ્ય છે. એમનાં કાવ્યોમાં આ પ્રેમભાવનાનાં અનેક પાસાં વ્યક્ત થયાં છે. આ બધાંમાં રૂમીનાં પ્રેમાખ્યાનો—'મસનવી'ઓનું સ્થાન અત્યંત ઊંચું ગણાય છે, તો અત્તારની મસનવીઓ જીવાત્મા અને પરમાત્માના ઐક્યનું-પ્રતિપાદન કરે છે. હાફિઝની મસનવી તેમાંની પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલી રોચકતા, કોમળતા તથા પ્રસન્નતાનાં કારણે વિખ્યાત છે. હાફિઝ તો જાણે ઈરાન સમગ્રની રગેરગમાં પ્રસરી ગએલો લાગે છે. ફારિજ પણ એવો જ એક ખ્યાત ફારસી કવિ છે. તેણે પ્રેયસી અને પ્રિયતમના રૂપકમાં આત્મા-પરમાત્માના મિલનને વ્યકત કર્યું છે. આ કવિઓની કૃતિઓના અધ્યયન પછી તસવ્વુફનો અર્થ સમજવો તદ્દન સરળ બની રહે છે.

લયલા-મજનૂં, શિરીં-ફરહાદ, યુસુફ-જુલેખા, પદ્માવત, ચંદાયન-મિરગાવતી વગેરે મૂળમાં તો સૂફી મસનવીઓ જ છે. તેના પ્રતિકાત્મક કથાવસ્તુમાં પ્રિયતમ એ પરમાત્મા અને જીવાત્મા તે પ્રેમિકા છે. જન્મજન્માંતરનો, પરસ્પરનો પ્રેમ તેમાં પ્રકટે છે, પણ તેઓ એકબીજાથી વિયોગ પામેલાં છે. પ્રિય-મિલન માટે જ જાણે તેમનો પ્રાણ ટકી રહેલો છે. એ મિલન માટે તેઓ તલસે છે, અનેક કષ્ટો વેઠે છે અને સાહસો કરી અંતે પ્રિયતમને પામે છે. પરંતુ આ મિલન ચિરંજીવ હોતું નથી. બહુધા તો તેઓ વિરહાગ્નિમાં જ બળતાં રહે છે. આમ, મોટા ભાગની મસનવીઓ કરુણાત્મ હોય છે. (સંકલિત)

ઉર્દૂ ભાષાના પ્રારંભિક વિકાસમાં સૂફી સંત-કવિઓનું મોટું પ્રદાન છે. મૌલવી ડૉ. અબ્દુલહક સાહેબે આ અંગે ખૂબ સંશોધન કરીને **ઉર્દૂ કી ઈબ્તદાઈ નશ્વોનુમા મેં સૂફીય એ કિરામ કા કામ** નામની પુસ્તિકામાં આવા ૩૦ ખ્યાતનામ સૂફીઓનો પરિચય આપ્યો છે. **ઉર્દૂ ભાષાની આથમિક ઉત્પત્તિમાં સૂફી સંતોનું પ્રદાન** નામે તેનો માહિતીપ્રદ ગુજરાતી અનુવાદ પ્રકટ થયો છે. અનુવાદક પ્રકાશક જમિયત પંડ્યા-'જિગર', ૫૩૦/૩, અર્જુનલાલની ખડકી, ખાડિયા, અમદાવાદ-૧૦ પૃ. ૧૧૨, કિં. ૧૬-૦૦.

લેખક : સત્યજિત રાય
અનુવાદક : સુકન્યા ઝવેરી

ઉપાધ્યાયનું લૉકેટ

ગતાંકથી ચાલુ એક રહસ્યકથા

પૂર્વકથા : રૂપનારાણગઢના રાજા ચંદ્રદેવસિંહને દમની ભયંકર બિમારીમાંથી હરદ્વારના ભવાની ઉપાધ્યાયે આસાનીથી બચાવી લીધા હતા. એથી ખુશ થઈ રાજાસાહેબે એમને એક અતિ મૂલ્યવાન લૉકેટ ભેટ આપેલું. આવી કિંમતી ચીજ જોઈ ઉપાધ્યાય પર કોઈ શંકા ન લાવે તે સારુ રાજાસાહેબે પોતાનાં સીલમહોરવાળો એક પત્ર પણ આપેલો. વળી, આ કિંમતી લૉકેટને કારણે ઉપાધ્યાય પર કોઈ જોખમ ન આવી પડે તેટલા સારુ આ બધી વાત ગુપ્ત રખાઈ હતી. રાજાસાહેબ, તેમના એસ્ટેટ-મૅનેજર ઉમાશંકર પુરી, ઉપાધ્યાય, રાણીસાહેબ, પાટવી કુંવર સૂરજદેવ, નાનાકુંવર પવનદેવ અને ઉમાશંકરના પુત્ર શિવશંકર સિવાય કોઈને આ અંગે જાણ ન હતી. કાળાંતરે રાજાસાહેબ મૃત્યુ પામ્યા, સૂરજદેવે ગાદી સંભાળી, નાનાકુંવરે ટીવી–ફિલ્મો બનાવવામાં રસ લીધો, ઉમાશંકર પોતાના કારભાર પર જ રહ્યા, જ્યારે પોતાના પુત્ર શિવશંકરને એમણે અભ્યાસ અર્થે વર્ષોથી રૂપનારાણગઢથી બહાર રાખેલો. અચાનક એક દિવસ પવનકુમારે ઉમાશંકર પાસેથી ઉપાધ્યાયનું હરદ્વારનું સરનામું માગ્યું. તેની ઈચ્છા પોતાની એક ફિલ્મમાં ઉપાધ્યાય તથા તેમની પાસેના પેલા લૉકેટને દર્શાવવાની હતી. પરંતુ ઉમાશંકરને શંકા પડી કે કદાચ એની દાનત પેલું લૉકેટ પચાવી પાડવાની પણ હોય. કલકત્તા જઈ ઉમાશંકર ફેલુદાને મળ્યા અને કંઈ અનિષ્ટ બને તો ઉપાધ્યાય તથા પેલા લૉકેટને બચાવી લેવાનું કામ સોંપ્યું. આ માટે હરદ્વાર જવું જરૂરી હતું, પણ ફેલુદા જાય એ પહેલાં ઉમાશંકરે તાર કરીને આ કામ અટકાવી દેવા જણાવ્યું. ફેલુદાને આમાં કંઈક રહસ્ય લાગ્યું, અને એમણે આ કેસ છોડી ન દેતાં તપેશ તથા લાલમોહનબાબુ સાથે હરદ્વાર પહોંચી જઈ ઉપાધ્યાયની શોધ આદરી. ઉપાધ્યાય રુદ્રપ્રયાગ ચાલ્યા ગયેલા. ફેલુદા ત્યાં પહોંચ્યા. ત્યાં એમને પવનદેવને પણ જોયા. એમને એ પણ જાણવા મળ્યું કે એક મિ. સિઘાનિયાને પણ પેલા લૉકેટમાં રસ હતો. બીજા એક પત્રકાર મિ. ભાર્ગવ પણ ઉપાધ્યાયને ખોળતા હતા. એની ઈચ્છા ઉપાધ્યાયનો ઈન્ટરવ્યૂ લેવાની હતી. લાલમોહનબાબુની માનસિક બિમારીના ઉપચાર માટે પોતે ઉપાધ્યાયને ખોળતા હતા તેવા બહાના નીચે ફેલુદાએ પોતાનો ખરો ઉદ્દેશ ગુપ્ત રાખ્યો હતો. આમ, ફેલુદા, પવનકુમાર અને મિ. ભાર્ગવ પોતપોતાની રીતે ઉપાધ્યાયને ખોળતા રુદ્રપ્રયાગમાં એકઠા થઈ ગયા હતા, અને હવે મળેલી માહિતી પ્રમાણે પોતપોતાની રીતે ઉપાધ્યાયને ખોળવા કેદારનાથ જવાના હતા......

પવનદેવની ટુકડી પાસે જે સાજસરંજામ હતો તેવો મેં અગાઉ જોએલો એટલે જાણી ગયો કે એમના હાથમાં જે કૅમેરા હતો તે વિડિયો-કૅમેરા હતો. ફેલુદાએ પણ એ જોયો. તેના પર લગાડેલો મોટો લૅન્સ જોતાં એણે પૂછ્યું, 'આ તો ટેલિ-લૅન્સ છે ને?'

'હા, સવારના તડકામાં બદરીનાથના શિખર ઉપરથી બરફ ઓગળતો જોવા મળે. અસલમાં, મારી સાથેનો આ સરંજામ ટીવી ફિલ્મ માટેનો છે, પણ મારા આ કૅમેરા વડે પણ હું એકલે હાથે ઘણું કામ કરી શકીશ. મારા આ મિત્રો ગૌરીકુંડ સુધી મને સાથ આપશે. કેદારનાથમાં તો હું એકલો જ કામ કરીશ.'

'એટલે શું તમે પણ કેદારનાથ જાઓ છો?'

'હા. કાલ સવારે જ નીકળી પડીશું.'

'આપ શું ભવાની ઉપાધ્યાયની જ ફિલ્મ ઉતારવાના છો?'

'હા. ઑસ્ટ્રેલિયન ટેલિવિઝન માટે. એમાં હરદ્વાર, હૃષીકેશ, બદરી, કેદાર વગેરેનાં પણ દૃશ્યો આવશે. છતાં મુખ્યત્વે તો ભવાની ઉપાધ્યાય જ કેન્દ્રમાં રહેશે. અજબ વ્યક્તિ છે એ, મારા પિતાજીનો દમ મટાડ્યો એ તો એક ચમત્કાર જ ગણાય.'

ત્રાંસી આંખે હું પવનદેવને ધ્યાનથી જોતો હતો. મિ. ઉમાશંકર પુરીએ એમનું જે વર્ણન કરેલું તેની જોડે આમનો કોઈ મેળ બેસતો નહોતો. મેં એ પણ નોંધ્યું કે ફેલુદાએ મિ. પુરીનો ઉલ્લેખ કરવાનું ટાળ્યું હતું.

રુદ્રપ્રયાગ પહોંચ્યા ત્યારે એક હોટેલ જોઈ રાખેલી ત્યાં અમે ત્રણેએ રાત્રીભોજન પતાવ્યું. બેરા જ્યારે ઑર્ડર લેવા આવ્યો ત્યારે લાલમોહનબાબુએ અચાનક ટેબલ ઉપર જોરથી મુક્કો માર્યો અને મરીની બાટલી પાડી નાખતાં બોલ્યા કે પોતે ઈંડાંની કરી ખાશે. આ જોઈ ફેલુદાએ એમને સમજાવ્યું કે જેમની સમક્ષ એમની બીમારીની વાત કરી હોય તેમની સમક્ષ જ આમ પાગલપણું બતાવવાનું, બીજાની સામે નહીં. બાકી આમ જો ઉત્તેજનાનો હિંસ્ર ભાવ બધે જ બતાવશે તો કદાચ ક્યાંક એમને થોડો મેથીપાક ખાવાનું યે બને.

'હા. એ ખરું કહ્યું.' જરા નરમ પડતાં લાલમોહનબાબુએ કબૂલ્યું, 'પણ જો તક મળશે તો જતી નહીં કરું.'

બીજે દિવસે સવારે વહેલા ઊઠવાનું હોઈ ભોજન પતાવી તુરત અમે રેસ્ટ-હાઉસ પહોંચી ગયા. વળી કોઈ ધમકીની ચિઠ્ઠી તો આપી નથી ગયુંને! આ દરમિયાન એની અમે તપાસ કરી.

અમારા ધંધામાં આવી વાતની એક ટ્રેડિશન છે. પણ અત્યારે તો એવું કાંઈ જણાયું નહીં.

અમારાથી બે રૂમ છોડીને પવનદેવ અને એમના બે મિત્રો તથા મિ. ગિરધારી ડ્રિંક્સ લેતા બેઠા હોય તેમ લાગ્યું. કારણ ગ્લાસના ખખડાટ અને એમના હાસ્યનો અવાજ મને સંભળાતો હતો.

લાલમોહનબાબુ ઓશિકા ઉપર માથું ઢાળતાં બોલ્યા, 'એક વાત તો કહેવી જ પડશે ફેલુબાબુ, કે તે દિવસે તમારા ઘેર પુરીસાહેબે આ પવનકુમારસિંહ વિશે જે કંઈ કહેલું એ ભલે, બાકી મને તો આ કુંવર સારો માણસ લાગે છે!'

'કુદરત ઘણીવાર અનેક હિંસ્ર પ્રાણીને સુંદર બનાવે છે. સુંદરવનના વાઘથી વધુ સુંદર પ્રાણી તમે જોયું છે? અને મોરની ચાંચનો ઘા કેવો હોય છે તેનો અનુભવ તો તમને યાદ છે ને?'*

પોતાની એલાર્મ ઘડિયાળને ચાવી આપતાં લાલમોહનબાબુ આંખમાં ગાંડપણનો ભાવ લાવી બોલી ઊઠયા,' 'પો-પો-કેટા-પે-ટા-પોટો-પુલટિસ.'

બરાબર સાડા પાંચે અમે તૈયાર થઈ ગયા. જોગીન્દરરામ પણ ટૅક્સી લઈ તૈયાર હતો. અમારી ગાડી પાસે જ પવન-દેવની અમેરિકન કારમાં એમનો સામાન મુકાતો હતો, પણ અર્ધા કલાક પહેલાં તેઓ નીકળી શકે તેમ લાગતું નહોતું. અને તે છતાં માર્ગમાં એ અમને પાછળ રાખી આગળ નીકળી જશે એ ચોક્કસ હતું.

અમે ટૅક્સીમાં ગોઠવાતા હતા ત્યાં નાનાકુંવર અમારી પાસે આવ્યા. એમને કંઈક કહેવું હતું તેમ લાગ્યું. આવતાં જ એમણે ફેલુદાને સંબોધીને કહ્યું, 'કાલે રાતે મિ. ગિરધારીએ શરાબના નશામાં તમારો અસલ પરિચય આપી દીધો. હું તમને એક સવાલ પૂછવા માગું છું.'

'ખુશીથી પૂછો.' ફેલુદાએ કહ્યું.

'ઉમાશંકરકાકાએ શું તમને મારા પર નજર રાખવા નિયુક્ત કર્યા છે?'

'એમણે જો મને નિયુક્ત કર્યો હોય તોય હું તમને કહેત નહિ, કારણ એ નીતિવિરુદ્ધ અને મુર્ખાઈ કહેવાય. પરંતુ હું તમને કહી દઉં કે મિ. પુરીએ મને એ માટે રોકયો નથી. ખરેખર તો અમે અહીં ફરવાના ઉદ્દેશથી જ આવ્યા છીએ. છતાં જો કંઈ ગરબડ ઊભી થાય તો મારા જેવા ડિટેક્ટિવને કાબૂમાં રાખવો મને પોતાને જ ભારે થઈ પડે. ભવાની ઉપાધ્યાય અંગે મને પોતાને પણ એક પ્રબળ કુતૂહલ જાગ્યું છે, અને એનું એક ખાસ કારણ છે જે હું તમને કહી નથી શકતો.'

'એમ કે? આઈ સી!'

*સત્યજિત રાયની એક રહસ્યકથા 'સોનાર કેલ્લે'માં લાલમોહન-બાબુને એક મોરે ચાંચ મારેલી તેનો આ ઉલ્લેખ છે.

'હવે હું તમને એક પ્રશ્ન પૂછી શકું?'

'પૂછો.'

'તમે તમારી ફિલ્મમાં પેલું વિખ્યાત લૉકેટ બતાવવાના છો?'

'ચોક્કસ, પણ જો એ અત્યારે પણ એમની પાસે હોય તો.'

'પણ ઉપાધ્યાય પાસે આવી એક મહામૂલી વસ્તુ હોવાનું જાહેર થઈ જાય તો એમની જિંદગી જોખમમાં આવી જશે. અત્યાર સુધી જે વાત ખાનગી છે એનો તમે પ્રચાર કરી બેસશો.'

'મિ. મિત્તિર, તેઓ જો ખરેખર જ સંન્યાસી થઈ ગયા હોય તો તો પછી એમને આવી વસ્તુની જરૂર જ ન રહી હોય. હું એમને કહીશ કે તમે એ લૉકેટ કોઈ મોટા મ્યૂઝિયમમાં ભેટ તરીકે આપી દો. એ ચીજ ચારસો વર્ષ પહેલાં ત્રાવણ-કોરના મહારાજા પાસે હતી. કલા-કારીગરીનો એ અદ્વિતીય નમૂનો જો ઉપાધ્યાય કોઈ મ્યૂઝિયમને ભેટ આપે તો ચિરકાળ માટે એમનું નામ એ લૉકેટ સાથે જોડાયેલું રહેશે. ટૂંકમાં એ લૉકેટ હું મારી ફિલ્મમાં દેખાડવા ઇચ્છું છું, અને માનું છું કે તેમાં તમે મને રોકવાનો પ્રયત્ન નહિ કરો!

છેલ્લું વાકય ભારપૂર્વક રૂઆબથી બોલીને નાનાકુંવર પોતાની ગાડી તરફ ચાલ્યા ગયા. એ પછી તુરત પત્રકાર મિ. ભાર્ગવ આવી ચડયા. કહે, 'તમે ત્રણ જણ છો એવી ખબર હોત તો હું તમારી સાથે આવત. ઉપાધ્યાય વિશે જે કંઈ માહિતી મેં એકઠી કરી છે એ બધી હું તમને કહી શકત.'

'એ વિગતો તમે કયાંથી એકઠી કરી છે?'

'કેટલીક વિગત રૂપનારાણગઢના મોટાકુંવર સૂરજદેવ પાસેથી. પણ એથી વિશેષ તો રાજમહેલના એંસી વર્ષના એક વૃદ્ધ નોકર પાસેથી મને જાણવા મળ્યું છે. રૂપરાનારગઢના રાજા ચંદ્રદેવસિંહનો દમ આ ઉપાધ્યાયે મટાડયો હતો એ તમે જાણો છો?'

'એમ કે?!' ફેલુદાએ અજાણ બની આશ્ચર્ય વ્યક્ત કર્યું.

'અને એ બદલ રાજાએ એમને પોતાની પાસેનું એક અતિ મૂલ્યવાન આભૂષણ બક્ષિશમાં આપેલું—વન ઑફ હિઝ મોસ્ટ પ્રીશિયસ ઓર્નામેન્ટ્સ. આ વાત અત્યાર સુધી એમના ફેમિલી સિવાય બહારનું કોઈ જ જાણતું નહોતું. તમે તો કલ્પી શકો છો કે અમને છાપાંવાળાઓ માટે તો આવી વાત કેટલી મહત્ત્વની બની રહે!'

'ત્યારે તો પછી મિ. ભાર્ગવ, તમે તો રાજા બની જશો!'

'પણ હું તમને એ પણ કહી રાખું મિ. મિત્તર, કે આ લૉકેટ હવે વધુ સમય ઉપાધ્યાય પાસે નહિ રહે. તમે શું નાના કુંવરની વાત માનો છો કે એ કેવળ ટીવી ફિલ્મ બનાવવા જ આવ્યા છે? હું તો કહું છું, મિ. મિત્તર, કે અહીં તમારે તમારા વ્યવસાયનો અવિલંબે આશ્રય લેવો જ પડશે.!'

'એ માટે તો હું હમેશાં તત્પર હોઉં છું.' ફેલુદાએ ઉત્તર આપ્યો, અને મિ. ભાર્ગવ ચાલ્યા ગયા.

'ખરો માણસ છે આ!' લાલમોહનબાબુ બોલ્યા.

'બધા છાપાંવાળા એવા જ હોય. એ લોકોય જાસૂસીમાં કમ ન ઊતરે. રાજમહેલના જૂના નોકરને ફોડીને એણે પોતાની બુદ્ધિનો પરિચય આપ્યો જ ને! માલિકોના ખ્યાલમાંય ન હોય એટલી બધી વાતો ઘણીવાર નોકરો જાણતા હોય છે. પણ છતાં . . .'

'પણ છતાં શું?' મેં પૂછ્યું. હું સમજી ગયો કે ફેલુદાના મનમાં કંઈ ખચકાટ હતો.

'પણ મને સમજાતું નથી કે આ માણસને જોઈને મનમાં કેમ અજંપો જાગે છે!' ફેલુદાએ કહ્યું.

રુદ્રપ્રયાગથી ઉપડીને અલકનંદાને પડખે ચાલતી અમારી ગાડી થોડે દૂર જઈ અચાનક એક ટનલમાં પ્રવેશી. તેના અંધારામાંથી જ્યારે બહાર ઉજાસમાં આવ્યા ત્યારે નદી બદલાઈ ગઈ. હવે છેક કેદાર સુધી મંદાકિની અમારી સાથે રહેવાની હતી. આ મંદાકિની કેદારમાંથી જ નીકળી છે.

ફેલુદાના કપાળ પર કરચલી જોઈ મને લાગ્યું કે કોઈક બાબત એને અકળાવી રહી હતી. અને એનું કારણ જ્યારે એ બોલ્યા ત્યારે સમજાઈ ગયું.

'પેલા ગિરધારી પર મને ખૂબ ગુસ્સો આવે છે. એ માણસ આટલો બેજવાબદાર હશે એવું મેં નહોતું ધાર્યું.' ફેલુદા બોલ્યા, 'નાનાકુંવરે જે બધું સંભળાવ્યું એ જોકે એમના માટે સ્વાભાવિક હતું, પણ મને એ સાંભળીને નવાઈ લાગી કે મિ. પુરી સાથે એમને બીજી વાર કોઈ વાત જ નથી થઈ. આથી મિ. પુરીએ આપણને કરેલો તાર તથા તેમણે લખેલો પત્ર બંને રહસ્યજનક બની ગયા છે. અલબત્ત, તેનો આધાર આ બે જણમાંથી કોણ સાચું બોલે છે તેના પર છે. ટૂંકમાં આ કેસ મેં છોડી દીધો છતાં અહીં આવવાનો વિચાર ન છોડયો એ નસીબજોગે સારું થયું.'

રુદ્રપ્રયાગથી ગૌરીકુંડ એંસી કિલોમીટર હોવા છતાં વાંકોચુકો ને ઊતરચઢ રસ્તો હોવાને કારણે ત્યાં પહોંચતાં ઠીકઠીક સમય લાગ્યો. માર્ગમાં વચ્ચે ત્રણ નગર આવે છે — નવેક કિલોમીટર દૂર ૯૦૦ મીટરની ઊંચાઈએ અગસ્ત્યમુનિ અને ત્યાંથી બીજા નવેક કિલોમીટર દૂર ગુપ્તકાશી. આ બે નગરો વચ્ચે ઊંચાઈ લગભગ બમણી થઈ જાય છે. ગુપ્તકાશી પછી આવે શોણપ્રયાગ. અહીં શોણગંગા નદી અને મંદાકિનીનો સંગમ થાય છે. શોણપ્રયાગથી આઠ કિલોમીટર દૂર છે ગૌરીકુંડ. પણ ત્યાં પહોંચીએ ત્યારે ઊંચાઈ સવા બે હજાર મીટર જેટલી થઈ જાય છે. ,

જરૂર પડયે સહેલાઈથી કાઢી શકાય એ રીતે અમે અમારા ગરમ સ્વેટર રાખ્યાં હતાં. સ્યૂટકેસ જેવો મોટો સામાન તો અમે ગઢવાલ નિગમ રેસ્ટ-હાઉસના લૉકરમાં રાખી દીધેલો, જે પાછા વળતાં લઈ લઈશું. આટલી ઊંચાઈએ ઠંડી સ્વાભાવિક હતી. લાલમોહનબાબુએ તો પોતાની ટાલ ઢાંકવા ટોપી પહેરી લીધી હતી. જોકે એ 'મંકી કૅપ' જેવી નહોતી. કાન ઢંકાય એવી, રેશમની લાઈનિંગવાળી એ ચામડાની ટોપી એમણે રાજસ્થાનમાંથી લીધેલી હતી.

અગસ્ત્યમુનિ પહોંચી અમે ગાડી રોકીને ગરમ કપડાં પહેરતા હતા ત્યારે અમારી પડખેથી પવનદેવની અમેરિકન ટુરર કાર પસાર થઈ ગઈ. અમને જોઈ નાનાકુંવરે બારીમાંથી હાથ કાઢી અમને 'વેવ' કર્યું એટલે ફેલુદાએ હાથ હલાવી ઉત્તર આપવો પડયો.

ઠંડી સામે લડવા તૈયાર થઈ અમે આગળ ઉપડયા ત્યારે તો ડાબી બાજુ મંદાકિની અમારી સાથે જ વહેતી હતી, પણ પછી એકાએક એ ઊંડી ખીણમાં ઊતરી જતી હતી. તેના કલકલ નાદને દાબી દેતાં લાલમોહનબાબુ રાગડા તાણી ગાવા લાગ્યા: 'અરે, તમે જાણો છો કોઈ, જળમાં કેમ તરંગ ઊઠે?' મને ખાતરી છે કે આખી કવિતામાંથી એમને ફક્ત આટલી લીટી જ આવડતી હતી.

અંતે ફેલુદાથી ન રહેવાયું. એ તેના અનુસંધાને બીજી લીટીઓ જોડવા લાગ્યા: 'અરે, તમે જાણો છો કોઈ, વાઘ આવે તો શિયાળ બોલે!...અરે, તમે સાંભળ્યું છે કોઈએ કૂતરાંનું હાઉ-હાઉ...છોકરું રડે ઉવાં ઉવાં...'

ગુપ્તકાશી પહોંચ્યા ત્યારે દસ વાગેલા. અહીં ચાની એક હાટડી જોઈ અમે રોકાયા. સવારે નાસ્તો પણ નહોતો કર્યો એટલે કકડીને ભૂખ પણ લાગેલી. ગરમાગરમ જલેબી, કચોરી ને ચાનો અમે નાસ્તો કર્યો.

જોગીન્દરનો એક ભાઈ અહીં નજીકમાં રહેતો હતો એટલે થોડી વારમાં પાછા આવવાનું કહી એ એને મળવા ગયો. લાલમોહનબાબુ ચંદ્રશેખર મહાદેવ અને અર્ધનારીશ્વરનાં મંદિરો જોવા ગયા.

ગુપ્તકાશીથી દૂર પહાડ ઉપર ઉખીમઠ દેખાય છે. નવેમ્બરથી એપ્રિલ દરમિયાન જ્યારે કેદારનો માર્ગ બરફને કારણે બંધ થઈ જાય ત્યારે કેદારેશ્વરની પૂજા એ ઉખીમઠમાં થાય છે.

મંદિરો જોઈને લાલમોહનબાબુ તો પાછા આવી ગયા, પણ જોગીન્દરનો પત્તો નહોતો. ફેલુદા અને હું અધિરાઈથી આમતેમ જોતા હતા ત્યાં નાનાકુંવરની ગાડી આવતી જોઈ. તેઓ તો અમને વળોટીને અમારાથી આગળ નીકળી ગએલા, તો પછી આમ પાછળ શી રીતે રહી ગયા?

અમને જોઈ એમણે ગાડી થોભાવી. નીચે ઊતરી કહે, 'ગુપ્તકાશીમાંથી કેદાર અને બદરી બંને શિખરનું સુંદર દૃશ્ય જોવા મળે છે. એટલે તેઓ થોડી વાર ત્યાં રોકાઈ ગએલા. પણ હવે મોડું કર્યું નહિ પાલવે, કારણ કે પછી તો યાત્રાળુઓને રવાના થવાનું દૃશ્ય નહિ ઝડપી શકાય, કેમ કે ત્યારે પૂરતો ઉજાશ નહિ રહે.'

'ખરો માણસ છે આ!' લાલમોહનબાબુ બોલ્યા.

'બધા છાપાંવાળા એવા જ હોય. એ લોકોય જાસૂસીમાં કમ ન ઊતરે. રાજમહેલના જૂના નોકરને ફોડીને એણે પોતાની બુદ્ધિનો પરિચય આપ્યો જ ને! માલિકોના ખ્યાલમાંય ન હોય એટલી બધી વાતો ઘણીવાર નોકરો જાણતા હોય છે. પણ છતાં . . .'

'પણ છતાં શું?' મેં પૂછ્યું. હું સમજી ગયો કે ફેલુદાના મનમાં કંઈ ખચકાટ હતો.

'પણ મને સમજાતું નથી કે આ માણસને જોઈને મનમાં કેમ અજંપો જાગે છે!' ફેલુદાએ કહ્યું.

રુદ્રપ્રયાગથી ઉપડીને અલકનંદાને પડખે ચાલતી અમારી ગાડી થોડે દૂર જઈ અચાનક એક ટનલમાં પ્રવેશી. તેના અંધારામાંથી જ્યારે બહાર ઉજાસમાં આવ્યા ત્યારે નદી બદલાઈ ગઈ. હવે છેક કેદાર સુધી મંદાકિની અમારી સાથે રહેવાની હતી. આ મંદાકિની કેદારમાંથી જ નીકળી છે.

ફેલુદાના કપાળ પર કરચલી જોઈ મને લાગ્યું કે કોઈક બાબત એને અકળાવી રહી હતી. અને એનું કારણ જ્યારે એ બોલ્યા ત્યારે સમજાઈ ગયું.

'પેલા ગિરધારી પર મને ખૂબ ગુસ્સો આવે છે. એ માણસ આટલો બેજવાબદાર હશે એવું મેં નહોતું ધાર્યું.' ફેલુદા બોલ્યા, 'નાનાકુંવરે જે બધું સંભળાવ્યું એ જોકે એમના માટે સ્વાભાવિક હતું, પણ મને એ સાંભળીને નવાઈ લાગી કે મિ. પુરી સાથે એમને બીજી વાર કોઈ વાત જ નથી થઈ. આથી મિ. પુરીએ આપણને કરેલો તાર તથા તેમણે લખેલો પત્ર બંને રહસ્યજનક બની ગયા છે. અલબત્ત, તેનો આધાર આ બે જણમાંથી કોણ સાચું બોલે છે તેના પર છે. ટૂંકમાં આ કેસ મેં છોડી દીધો છતાં અહીં આવવાનો વિચાર ન છોડયો એ નસીબજોગે સારું થયું.'

રુદ્રપ્રયાગથી ગૌરીકુંડ એંસી કિલોમીટર હોવા છતાં વાંકો-ચુકો ને ઊતરચઢ રસ્તો હોવાને કારણે ત્યાં પહોંચતાં ઠીકઠીક સમય લાગ્યો. માર્ગમાં વચ્ચે ત્રણ નગર આવે છે — નવેક કિલોમીટર દૂર ૯૦૦ મીટરની ઊંચાઈએ અગસ્ત્યમુનિ અને ત્યાંથી બીજા નવેક કિલોમીટર દૂર ગુપ્તકાશી. આ બે નગરો વચ્ચે ઊંચાઈ લગભગ બમણી થઈ જાય છે. ગુપ્તકાશી પછી આવે શોણપ્રયાગ. અહીં શોણગંગા નદી અને મંદાકિનીનો સંગમ થાય છે. શોણપ્રયાગથી આઠ કિલોમીટર દૂર છે ગૌરી-કુંડ. પણ ત્યાં પહોંચીએ ત્યારે ઊંચાઈ સવા બે હજાર મીટર જેટલી થઈ જાય છે.

જરૂર પડયે સહેલાઈથી કાઢી શકાય એ રીતે અમે અમારા ગરમ સ્વેટર રાખ્યાં હતાં. સ્યૂટકેસ જેવો મોટો સામાન તો અમે ગઢવાલ નિગમ રેસ્ટ-હાઉસના લૉકરમાં રાખી દીધેલો, જે પાછા વળતાં લઈ લઈશું. આટલી ઊંચાઈએ ઠંડી સ્વાભાવિક હતી. લાલમોહનબાબુએ તો પોતાનાં ટાલ ઢાંકવા ટોપી પહેરી લીધી હતી. જોકે એ 'મંકી કૅપ' જેવી નહોતી. કાન ઢંકાય એવી, રેશમની લાઈનિંગવાળી એ ચામડાની ટોપી એમણે રાજસ્થાનમાંથી લીધેલી હતી.

અગસ્ત્યમુનિ પહોંચી અમે ગાડી રોકીને ગરમ કપડાં પહેરતા હતા ત્યારે અમારી પડખેથી પવનદેવની અમેરિકન ટુરર કાર પસાર થઈ ગઈ. અમને જોઈ નાનાકુંવરે બારીમાંથી હાથ કાઢી અમને 'વેવ' કર્યું એટલે ફેલુદાએ હાથ હલાવી ઉત્તર આપવો પડયો.

ઠંડી સામે લડવા તૈયાર થઈ અમે આગળ ઉપડયા ત્યારે તો ડાબી બાજુ મંદાકિની અમારી સાથે જ વહેતી હતી, પણ પછી એકાએક એ ઊંડી ખીણમાં ઊતરી જતી હતી. તેના કલકલ નાદને દાબી દેતાં લાલમોહનબાબુ રાગડો તાણી ગાવા લાગ્યા: 'અરે, તમે જાણો છો કોઈ, જળમાં કેમ તરંગ ઊઠે?' મને ખાતરી છે કે આખી કવિતામાંથી એમને ફક્ત આટલી લીટી જ આવડતી હતી.

અંતે ફેલુદાથી ન રહેવાયું. એ તેના અનુસંધાને બીજી લીટીઓ જોડવા લાગ્યા: 'અરે, તમે જાણો છો કોઈ, વાઘ આવે તો શિયાળ બોલે!...અરે, તમે સાંભળ્યું છે કોઈએ કૂતરાંનું હાઉ-હાઉ...છોકરું રડે ઉવાં ઉવાં...'

ગુપ્તકાશી પહોંચ્યા ત્યારે દસ વાગેલા. અહીં ચાની એક હાટડી જોઈ અમે રોકાયા. સવારે નાસ્તો પણ નહોતો કર્યો એટલે કકડીને ભૂખ પણ લાગેલી. ગરમાગરમ જલેબી, કચોરી ને ચાનો અમે નાસ્તો કર્યો.

જોગીન્દરનો એક ભાઈ અહીં નજીકમાં રહેતો હતો એટલે થોડી વારમાં પાછા આવવાનું કહી એ એને મળવા ગયો. લાલ-મોહનબાબુ ચંદ્રશેખર મહાદેવ અને અર્ધનારીશ્વરનાં મંદિરો જોવા ગયા.

ગુપ્તકાશીથી દૂર પહાડ ઉપર ઉખીમઠ દેખાય છે. નવે-મ્બરથી એપ્રિલ દરમિયાન જ્યારે કેદારનો માર્ગ બરફને કારણે બંધ થઈ જાય ત્યારે કેદારેશ્વરની પૂજા એ ઉખીમઠમાં થાય છે.

મંદિરો જોઈને લાલમોહનબાબુ તો પાછા આવી ગયા, પણ જોગીન્દરનો પત્તો નહોતો. ફેલુદા અને હું અધિરાઈથી આમતેમ જોતા હતા ત્યાં નાનાકુંવરની ગાડી આવતી જોઈ. તેઓ તો અમને વળોટીને અમારાથી આગળ નીકળી ગએલા, તો પછી આમ પાછળ શી રીતે રહી ગયા?

અમને જોઈ એમણે ગાડી થોભાવી. નીચે ઊતરી કહે, 'ગુપ્તકાશીમાંથી કેદાર અને બદરી બંને શિખરનું સુંદર દૃશ્ય જોવા મળે છે. એટલે તેઓ થોડી વાર ત્યાં રોકાઈ ગએલા. પણ હવે મોડું કર્યું નહિ પાલવે, કારણ કે પછી તો યાત્રાળુઓનાં રવાના થવાનું દૃશ્ય નહિ ઝડપી શકાય, કેમ કે ત્યારે પૂરતો ઉજાશ નહિ રહે.'

પણ હજી જોગીન્દર દેખાતો નહોતો. એના બદલે મિ. ભાર્ગવ દેખાયા. એમની ગાડી અમે પહેલાં જોઈ હતી. અને એટલે જ અમને થયું કે તેઓ અહીં અત્યાર સુધી શું કરતા હતા? એમણે કહ્યું, 'અહીં કેદારનાથના એક સેવાયત રહે છે. આ બધા પૂજારીઓ રાવલ પરિવારના લોકો છે. મિ. ભાર્ગવ એ રાવલનો ઈન્ટરવ્યૂ લેવા ગયેલા. પણ હવે તો એમનેય શોણપ્રાયાગ થઈને ગૌરીકુંડ પહોંચવાની ઉતાવળ હતી.

મિ. ભાર્ગવના ગયા પછી તુરત પંદરેક વર્ષનો એક છોકરો આવી ચડયો ને બૂમ પાડી પૂછવા લાગ્યો, 'ફોર થર્ટી ફોર ટેક્સી કે કોઈ પૅસેન્જર હૈ યહાં?'

સાંભળતાં જ ફેલુદા તેની તરફ આગળ વધ્યા.

'ફૉર થર્ટી ફૉર કે પૅસેન્જર?' છોકરાએ પૂછયું.

'હા. કેમ, શું થયું છે?'

બીજું તો ખાસ કંઈ નહોતું થયું, પણ અમારો ડ્રાઈવર થોડે દૂર જખ્મી થઈને પડયો હતો. છોકરો એનો પરિચિત હતો એટલે ખબર દેવા આવેલો.

લાલમોહનબાબુને ગાડી પાસે અમારો સામાન સાચવવા રોકી અમે બંને એ છોકરાની સાથે ગયા. પાંચસાત મકાનવાળા એકાંત લત્તામાં કેળના એક થડ પાસે જોગીન્દર ઊંધે માથે પડયો હતો. એના માથાના પાછળના ભાગમાંથી લોહી વહેતું હતું. શ્વાસોચ્છ્વાસ ચાલતો હતો એથી લાગ્યું કે એ મરી નહોતો ગયો, તોય ફેલુદાએ દોડીને તેની નાડ જોવા માંડી.

કોણે આવું કાળું કામ કર્યું હશે એ વિચારવાનો અત્યારે સમય નહોતો. જરૂર હતી જોગીન્દરના તાત્કાલિક ઇલાજની. છોકરા દ્વારા જાણ્યું કે અહીં દવાખાનું ને હૉસ્પિટલ બંને હતાં. વળી, એને ગાડી ચલાવતાં પણ આવડતું હતું. એ પોતે જ ગાડી ચલાવીને જોગીન્દરને હૉસ્પિટલમાં લઈ ગયો.

દોઢેક કલાક વીતી ગયો. જોગીન્દર માથે પાટો બંધાવીને આવ્યો. અમે કહ્યું કે જો એ અહીંથી બીજી ટૅક્સીની ગોઠવણ કરી આપી શકે તો અમે એમાં આગળ જઈએ. પરંતુ એ માન્યો નહિ. એણે પોતે જ અમને આગળ લઈ જવાનો આગ્રહ રાખ્યો.

'કોણે માર્યું એની કંઈ ખબર પડી હતી?' ફેલુદાએ પૂછ્યું.

'નહિ, પીછે સે આ કે મારા.'

'અહીં કોઈ તારો દુશ્મન છે?'

'કોઈ ભી નહિ.'

ફેલુદા શું વિચારતા હતા એની મને ખબર છે. દુશ્મન હોય તો એ જોગીન્દરનો નહિ, પણ અમારો દુશ્મન હતો. અમને અહીં રોકી પાડવા કે મોડું કરાવવા માટે જ એણે આમ કર્યું હતું. દુશ્મન કોણ હતો તેની ખબર નહોતી, પણ હતો તેમાં શક નહોતો.

મેં ફેલુદાને પૂછયું, 'મિ. પુરી! તમને મળ્યા હતા એવું જાણ્યા પછી નાનાકુંવરે તો એમની પાસે તાર કરાવીને પત્ર નહિ લખાવ્યો હોય ને, કે જેથી તમે એના કામમાં વિઘ્ન ન નાખો?'

'તોપસે, તારી એ ધારણા ખોટી નથી. મને પણ આવો જ વિચાર આવેલો. આનો અર્થ એ જ કે મિ. પુરી પાસે પોતાનું ધાર્યું કરાવવાનું સામર્થ્ય એમનામાં છે.'

'એ કેમ ન હોય? નાનાકુંવર ઈઝ એ પ્રિન્સ, ઍન્ડ પુરી ઈઝ ઑન્લી એ કર્મચારી.' લાલમોહનબાબુ બોલ્યા.

'તમારી વાત પણ બરાબર છે. અહીં વયનો તફાવત ગણતરીમાં નથી લેવાનો. પણ એય ખરું જ કે તાર અને પત્ર છતાંય હું આવીશ એવું નાનાકુંવરે નહિ ધાર્યું હોય.'

'તો શું જોગીન્દરને એ લોકોએ જખ્મી કર્યો હશે?'

'જોગીન્દરના કહેવા પ્રમાણે જો એનો કોઈ દુશ્મન ન હોય તો પછી બીજું કોણ હોઈ શકે?'

'ઍક્સક્યુઝ મી સર, પણ મને પેલો પત્રકાર માણસ પણ કંઈ સીધો સરળ લાગતો નથી.' લાલમોહનબાબુ બોલ્યા.

'કેમ ભાઈ! જોકે મને પોતાને યે એ માણસ બિલકુલ આદર્શ ચરિત્રવાળો તો નથી જ લાગતો. પણ તમને એ કઈ રીતે સારો માણસ નથી લાગતો તે કહો.' ફેલુદાએ કહ્યું.

'જુઓને, જો એ પત્રકાર હોય તો એના ખિસ્સામાં પેન ન હોય? બહારના ખિસ્સામાં તો નહોતી, વળી, કાલે જ્યારે એ કોટ પહેરતો હતો ત્યારે તેના અંદરના ખિસ્સામાંય પેન દેખાઈ નહિ, અને એના શર્ટના ખિસ્સામાંય મેં જોઈ નહિ.'

'મારી જેમ એની પાસે યે એક માઈક્રોકૅસેટ રેકૉર્ડર હોય તો?'

આ સાંભળી લાલમોહનબાબુ જરા ખચકાઈ ગયા. પછી કહે, 'એમ હોય તો જુદી વાત. પણ ખરું કહું તો એ દાઢી-વાળાને જોતાં કોણ જાણે કેમ મને તો શંકા પડે છે.'

'ખેર, જવા દો એ વાત. ચાલો હવે કામની વાત કરીએ!'

'કામની? શી વાત?'

'તમને શું ફાવશે, ઘોડો કે ડંડી?' ફેલુદાએ લાલમોહન-બાબુને પૂછ્યું.

'નેચરલી, તમે લોકો જે કરશો તે જ તો. સાથે આવ્યા છીએ તો પછી જુદા પડવામાં શી મજા?'

'કેદારનાથના રસ્તાનો તમને કંઈક ખયાલ તો હશે જ એમ હું માનું છું.'

'હા-હા-હા-હા-'

'કેમ, શાનું હસવું આવે છે?'

'મારો ખ્યાલ તો તમારા કરતાંય વિવિડ...સ્પષ્ટ છે. કારણ કેદારની યાત્રા વિશે એથિનિયમ સ્કૂલના બંગાળીના શિક્ષક વૈકુંઠ મલ્લિક જે લખી ગયા છે તેવું બીજું કોઈ ભાગ્યે જ લખી ગયું હશે, ખબર છે તપેશ?'

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૪ ઉપર)



△ ગંગાના સામા કાંઠેથી હરદ્વાર અને હરકી પૈડીનાં બે દૃશ્યો. (ફોટો. બિ. ટાંક)

હિમાલયનાં સંસ્મરણો – ૧૧

યમુનોત્રીની યાત્રા

– નવનીત પારેખ–

સન ૧૯૫૦ના ઉનાળામાં કૈલાસ-માનસરોવરની યાત્રા કર્યા પછી હું ફરીફરીને હિમાલયમાં ભ્રમણ કરવા માટે ઉત્સુક હતો. પરંતુ તે પછી મેં યુરોપ અને અમેરિકા – કૅનેડાનો પ્રવાસ ખેડયો. ત્યાર બાદ ૧૯૫૨માં મને ફરીથી હિમાલયમાં ભ્રમણ કરવાની ચળ ઊપડી!

મારાં પૂજ્ય માત-પિતાએ ઇચ્છા વ્યકત કરી કે એક વાર હું તેમની સાથે હિમાલયની યાત્રા કરું. મારાં અમ્મા (માતુશ્રી) પરમ વૈષ્ણવ છે. તેમને યમુના માટે અનહદ ભકિત-ભાવ તથા આત્મીયતા છે. કારણ આ યમુનાને કાંઠે જ ગોપી-જનવલ્લભ શ્રીકૃષ્ણે અવતાર લીધો હતો અને સમસ્ત વ્રજ-લોકો સાથે લીલા અને ક્રીડા કરી હતી. અમ્માની તીવ્ર ઇચ્છા યમુનાના ઉગમ યમુનોત્રી જવાની હતી, જ્યારે મારા પિતાશ્રી બંસીધરભાઈ ગંગાજીના પરમ ભકત અને અનુરાગી. તેમને ગંગાના ઉગમ ગંગોત્રી જવાની તેવી જ ઉત્કટ ઇચ્છા અને અભિલાષા હતી. તેથી અમે યમુનોત્રી તથા ગંગોત્રી જવાનો સંકલ્પ કર્યો.

ઈ. ૧૯૫૨ના ઉનાળામાં અમ્મા તથા પિતાશ્રી તો હરદ્વાર-ૠષીકેશ જ હતાં; પરંતુ હું મારા ધંધા-વ્યવસાયમાંથી જૂનની ૮મી પહેલાં નિવૃત્ત ન થઈ શકયો અને ૧૦મીએ જ હરદ્વાર પહોંચ્યો. ત્યાંના ગીતા-ભવનમાં એક દિવસ રોકાઈને અમે હરદ્વારનાં પ્રસિદ્ધ મંદિરો તથા તીર્થ-સ્થાનો જોઈ વળ્યાં.

હરદ્વાર

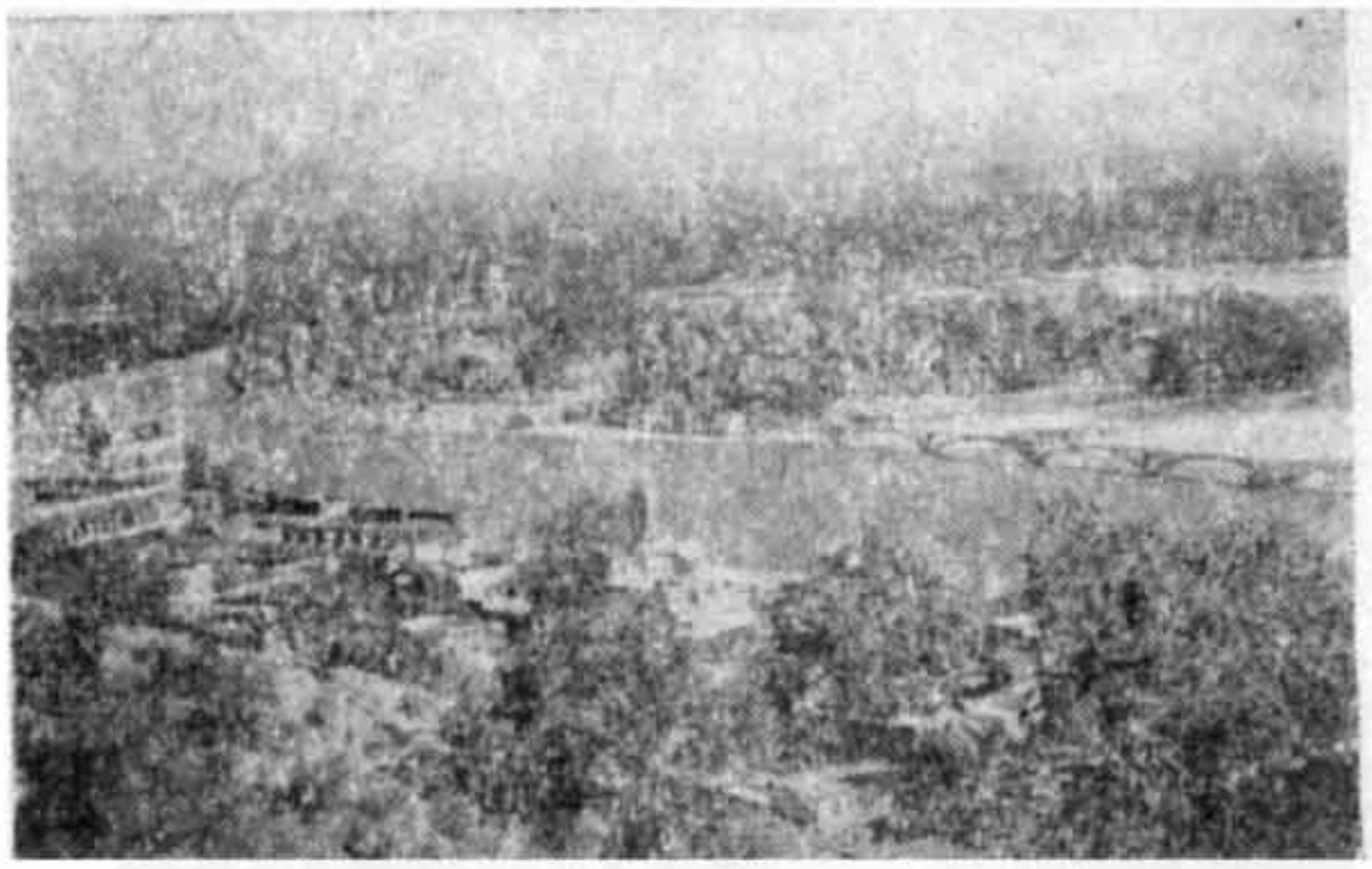
હરદ્વારનું પ્રાચીન નામ માયાપુરી હતું. આપણાં ધર્મશાસ્ત્રો પ્રમાણે ભારતભરમાં સાત નગરી મોક્ષદાયી ગણાવી છે:

अयोध्या मथुरा माया काशी काञ्ची अवन्तिका;
पुरि द्वारावती चैव सप्तैत मोक्षदायिका ।।

મારા સદ્‌ભાગ્યે હું આ સાતેય નગરીની યાત્રા કરી શકયો છું. હરદ્વારને કોઈ લોકો હરિદ્વાર પણ કહે છે. બંને નામ સાર્થક છે. કારણ કે હર (શંકર) ભગવાનના ધામ કેદારનાથ તથા હરિ (વિષ્ણુ)ના ધામ બદરીનાથ જવાનું આ મુખ્ય પ્રવેશ-દ્વાર છે. હરદ્વારથી જ હિમાલયના ઉત્તરાખંડની યાત્રાનો પ્રારંભ થાય. હરદ્વાર ગંગા-નદીને જમણે કાંઠે વસ્યું છે. આજે તો એ એક મોટું શહેર બની ગયું છે અને તેની આસપાસ અનેક નાનાં-મોટાં ઉદ્યોગો તથા કારખાનાંઓ સ્થપાયાં છે. તેમાં 'ભારત-હેવી-ઈલેક્ટ્રિકલ્સ(BHEL)ની પરિયોજના સૌથી મોટી છે.

હરદ્વારમાં અનેક મંદિરો, મઠ, આશ્રમો તથા અન્નક્ષેત્રો આવેલાં છે. અહીં હવે આધુનિક હૉટેલો, રેસ્ટોરાં તથા સિનેમા-ગૃહો પણ ઊભાં થયાં છે. હરદ્વારના પરાંઓમાં જવાલાપુર, કનખલ તથા ભીમગોડા મુખ્ય છે. જવાલાપુર અસલ તો ઉત્તરાખંડના પંડાઓનું ગામ હતું. કનખલમાં દક્ષ-પ્રજાપતિનું મંદિર છે, જ્યાં પ્રાચીન કાળમાં દક્ષ-પ્રજાપતિની પુત્રી સતી (પાર્વતી)એ પોતાના પતિ મહાદેવજીનું અપમાન સહન ન થઈ શકવાથી યજ્ઞકુંડમાં પોતાની આહુતિ આપી હતી, અને જ્યાં પાછળથી ભગવાન શંકરે ક્રોધાયમાન થઈને દક્ષ-પ્રજાપતિનો સંહાર કર્યો હતો.

આ દક્ષ-પ્રજાપતિના મંદિર પાસે જ હવે કનખલમાં શ્રી શ્રીમા આનન્દમયીજીનો આશ્રમ છે. અહીં હવે પૂજ્ય માની પુણ્ય-સ્મૃતિમાં એક ભવ્ય માતૃ-મંદિર બંધાઈ રહ્યું છે. કનખલમાં ગંગા-સ્નાનનું વિશેષ માહાત્મ્ય છે. પુરાણોક્તિ છે કે, स्नात्वा तु कनखले तीर्थे पुनर्जन्म न विद्यते ।। અમે પણ કનખલમાં ગંગા-સ્નાન કર્યું.





△ હરકી પૈડીનું વિહંગદૃશ્ય] મનસામાતાની ટેકરી ઉપરથી. – ફોટો. બિ. ટાંક [કનખલ તરફનો ગંગાનો પટ △

હરદ્વારનું મુખ્ય આકર્ષણ તે અહીંની 'હર-કી-પૈડી' છે. હરદ્વારમાં ગંગા-કાંઠે અનેક ઘાટ છે જ્યાં યાત્રીઓ ગંગા-સ્નાન માટે મોટી સંખ્યામાં આવતાં હોય છે. આ હરકી-પૈડી હરદ્વારનો મુખ્ય ઘાટ છે. સડકથી ત્રીસેક પગથિયાં નીચે ઊતરીને અમે ત્યાં પહોંચ્યાં. અહીં ગંગાના પ્રવાહ વચ્ચે એક પ્લૅટફૉર્મ બાંધીને પ્રવાહના એક ભાગને બ્રહ્મકુંડમાં વાળી લીધો હતો. સામેના પ્લેટફોર્મ પર પહોંચવા માટે એક સુંદર કમાનદાર પુલ બાંધેલો છે જેની નીચેથી ગંગાનો પ્રવાહ બ્રહ્મ-કુંડમાંથી બહાર નીકળી જતો હતો. તેથી બ્રહ્મકુંડમાં પણ પાણી વહેતું જ રહે છે. યાત્રીઓ ત્યાં પણ સ્નાન કરે છે. મૃત્યુ પામેલાં પોતાનાં પૂર્વજોનાં અસ્થિનું વિસર્જન કરવા માટે દેશના ખૂણે-ખૂણેથી ભાવિકો અહીં આવતા જ રહે છે.

બ્રહ્મકુંડની વચ્ચે ગંગા-મૈયાનું અષ્ટકોણ મંદિર બાંધેલું છે. આસપાસ બીજાં પણ અનેક મંદિરો છે. સામેના પ્લૅટફૉર્મ ઉપર બિરલા કુટુંબે બંધાવેલો કલૉક-ટાવર છે. પરંતુ હર-કી-પૈડીની ખરી શોભા તો સાયંકાળે જ ખીલી ઊઠે છે. તેથી અમે પણ સાંજ પડ્યે જ ત્યાં ગયાં. પગથિયાંને મથાળે નાની-નાની અનેક દુકાનો હતી, જ્યાં ફૂલો, પૂજાનો સામાન, દેવ-દેવીઓનાં ચિત્રો, ગંગાજળ ભરીને સીલ કરેલાં નાનાં-મોટાં પાત્રો, રુદ્રાક્ષ અને તુલસીની માળાઓ, મૂર્તિઓ, વાસણો ઈત્યાદિ વેચાતાં હતાં.

અમે મોટા પાંદડાના બનાવેલા પહોળા દડિયામાં ફૂલો લીધાં. આ દડિયો એક નાની હોડીના આકારનો હતો અને ફૂલોની વચ્ચે એક નાનકડા કોડિયામાં તેલ ભરેલી દીવેટ મૂકેલી હતી. અમે પગથિયાં ઊતરીને સામેના પ્લૅટફૉર્મ પર આવી પહોંચ્યાં. અહીં લાકડાના મોટા બાજઠ જેવી હાટડીઓમાં ફૂલ-ગજરા વેચનારા અને શ્રદ્ધાળુ યાત્રીઓનાં મુંડન કરનારા નાઈહજામ બેઠા હતા. અહીં ભિક્ષાર્થીઓ તેમ જ શ્રીમંતો, સાધુ-સંન્યાસીઓ અને યાત્રીઓ, 'ભજનમંડળીઓ તથા પ્રવચનકારો (ઉપદેશકો), ફૂલગજરાવાળાં તથા ચાટ-મીઠાઈ-શરબત વેચનારા, ગાંજો પીને મસ્ત બનેલા અવધૂતજોગી તેમ જ સમાજ-સુધારક સ્વયંસેવકો, પંડા-ગોર તથા માલિશ-કરનારા, અન્નક્ષેત્ર માટે ઉઘરાણું કરનારા કાર્યકર્તાઓ તથા સુંદર સાડી અથવા સલવાર-કમીઝમાં શોભતી ભદ્ર ગૃહિણીઓ, બધાંજ આ લાંબા પ્લૅટફૉર્મ ઉપર લટાર મારતાં અથવા ભજનઉપદેશ સાંભળતાં કે ઉદર-તૃપ્તિ કરતાં એક સામટાં જોવા મળે છે.

અમારી જેમ સેંકડો ભાવિક નર-નારી આ પ્લૅટફૉર્મ પર સાયંકાળની આરતીની રાહ જોતાં મૂગાં-મૂગાં ધ્યાન-ચિત્ત ખીચો-ખીચ ઊભાં હતાં. કોઈ અજબ, ઊંડી, અવ્યક્ત ધર્મ-ભાવના સમગ્ર જનસમુદાયને મંત્રમુગ્ધ કરી રહી હતી. ભારતભરમાં બીજા કોઈ પણ સ્થાને આટલો વિશાળ જનસમુદાય આટલો ચૂપચાપ, મૂગો, મંત્રમુગ્ધ ઊભેલો જોવા નહિ મળે!

હવે અંધારું થવા આવ્યું. બ્રહ્મકુંડ આસપાસનાં બધાં દેવ-મંદિરોમાં ઘંટનાદની સાથે ઝાલર વાગવી શરૂ થઈ. ઢોલ નગારાં તથા શંખધ્વનિ પણ સંભળાયાં. ગંગા-મંદિરના પૂજારી-એ સહસ્ર દીવેટોની આરતી પ્રકટાવીને ગંગા-મૈયાની ભાવ-પૂર્વક આરતી ઉતારી. અમે પણ અમારા ફૂલ-દડિયાની દીવેટ પેટાવીને દડિયાને ગંગાના પ્રવાહમાં વહેતો મૂકયો. બીજાં યાત્રીઓએ પણ પોતપોતાના દડિયા તેવી જ રીતે ગંગાના પ્રવાહમાં તરતા કર્યા. બધા દડિયાઓ ટમટમતા, ડોલતાડોલતા વહેતા થયા. હર-કી-પૈડીની આ સંધ્યાકાળની આરતીનું કવિ-ત્વપૂર્ણ, પાવનકારી દૃશ્ય આબાલવૃદ્ધ સૌ કોઈના હૃદયને ભીંજવનારું અને પવિત્ર કરનારું હતું.

હરદ્વારમાં એક પહાડની ટોચ ઉપર મનસાદેવીનું મંદિર છે. જ્યાંથી સમગ્ર હરદ્વાર શહેર તથા સાથે ગંગાપટનું સુંદર વિહંગદૃશ્ય જોવા મળતું હતું. હવે તો ત્યાં પહાડ ઉપર જવા માટે એક 'રજ્જૂ-માર્ગ' (Rope-way) પણ બંધાયો છે.

હરદ્વારમાં દર બાર વર્ષે કુંભ-મેળો ભરાય છે. પુરાણ-કથા અનુસાર પ્રાચીન કાળમાં દેવો અને દાનવોએ સમુદ્ર-મંથન કર્યું ત્યારે છેલ્લે ધનવન્તરી દેવ અમૃતનો કુંભ લઈને પ્રકટ્યા. અમૃત પીવા માટે દેવો અને દાનવો વચ્ચે કલહ શરૂ થયો એટલે દેવોએ આ અમૃતકુંભને જે ચાર સ્થાનોએ છુપાવી રાખ્યો હતો ત્યાંની ભૂમિ પર અમૃતનાં થોડા છાંટા પડ્યા હશે તેથી આ ચાર સ્થળો અતિપવિત્ર ગણાયાં અને તેથી ત્યાં દર બાર વર્ષે વિરાટ કુંભમેળો યોજાય છે. આ ચાર સ્થળો તે પ્રયાગ (અલ્લાહાબાદ), હરદ્વાર, ઉજ્જૈન તથા નાસિક. આમ હરદ્વારમાં પણ દર બાર વર્ષે વિશાળ માનવ મેદની એકત્ર થાય છે અને પર્વને દિવસે તો આશરે વીસેક લાખ જેટલાં શ્રદ્ધાવાન યાત્રીઓ ગંગામાં એક જ દિવસે સ્નાન કરે છે! કુંભના દિવસોમાં અહીં ગંગાનદી પર કામચલાઉ પુલ ઊભા કરે છે અને આ પર્વ ઉપર હજારો સાધુ-સંન્યાસીઓ, નાગા-બાવાઓ, કબીરપંથી અને નાથ-સંપ્રદાયનાં, બધાં દશનામી સાધુઓ, મહા-મંડલેશ્વરો અને સંત-પુરુષો તેમ જ ભિક્ષાર્થીઓ અને અસામાજિક તત્ત્વો પણ હરદ્વારમાં ઊતરી આવે છે. સમગ્ર હિંદુ-સમાજનું એક સાથે સિંહાવલોકન ક્યારે પણ થઈ શકતું હોય તો તે આ કુંભ-મેળા પ્રસંગે જ.

હરદ્વાર પાસે કાંગડીમાં આર્ય-સમાજનું મોટું ગુરુકુળ પણ અમે જોયું. વળતે દિવસે અમે ઋષિકેશ જવા નીકળ્યાં. હરદ્વારથી ઋષીકેશ ૨૪ કિ. મી. દૂર છે. રસ્તામાં મોતીચુર નામનું ગાઢ જંગલ આવ્યું. માર્ગમાં અમે ગંગાકાંઠે સપ્ત-સરોવર સ્થાન પણ જોયું. હરદ્વાર અને ઋષીકેશની વચ્ચે એક પહાડી પ્રદેશ આવે છે. આ પહાડો બહુ ઊંચા નથી. તેમને શિવાલિક પર્વતમાળા કહે છે. સમગ્ર હિમાલયની સમાંતરે આ શિવાલિક પર્વતમાળા ફેલાયેલી છે.

ઋષિકેશ

અમે ઋષિકેશના વિખ્યાત ભરત-મંદિરમાં ઉતારો રાખ્યો. બે વર્ષ ઉપર મારી સાથે કૈલાસ-યાત્રાએ આવેલા બ્રહ્મચારી હરિજીવનજી અહીં જ હતા. તેઓ પણ અમારી સાથે ગંગોત્રી — યમુનોત્રીની યાત્રાએ આવવા તૈયાર થઈ ગયા. હરિજીવનજીને પૂછ્યું: આ ઋષિકેશ નામ કેમ પડ્યું? શું તેનું અસલ નામ હૃષિકેશ (કૃષ્ણ) હશે? હરિજીવનજીએ સમજાવ્યું કે પરાપૂર્વથી દેશભરનાં વિરક્ત લોકો અહીં સંન્યાસ લેવા, સાધુ થવા માટે આવતા રહ્યા છે. તેઓ અહીં મુંડન કરાવીને પોતાના વાળ (કેશ) અહીં ગંગાજીમાં પધરાવતા આવ્યા છે; તેથી આ સ્થાન 'ઋષિકેશ' (સાધુના કેશ) નામે જાણીતું થયું.

અમે ઋષિકેશ ગયાં ત્યારે તો તે એક શાન્ત, નાનકડું ગામ હતું. આજે તો તે પણ કોલાહલ ભરેલું શહેર બની ગયું છે! અહીં હવે અસંખ્ય દુકાનો, બજાર, હૉસ્પિટલ તથા કૉલેજ પણ છે. ઋષિકેશ બે ભાગમાં વહેંચાયેલું છે. દક્ષિણ તરફના ભાગમાં શહેર, દુકાનો તથા બજાર છે; જ્યારે ઉત્તર બાજુ બધા વિવિધ આશ્રમો આવેલા છે. બે વચ્ચે એક નાનકડી નદી આવીને અહીં ગંગાને મળે છે. આ સંગમ-સ્થાનને 'મુની-કી-રેતી' કહે છે.

દક્ષિણ ઋષિકેશનું કેન્દ્ર અહીંનું ભરત-મંદિર છે જ્યાં રામ, લક્ષ્મણ તથા ભરતની મૂર્તિઓ પ્રતિષ્ઠાપિત છે. પાસે જ કાલીકમલીવાળાનું અન્નક્ષેત્ર તથા ધર્મશાળા છે. આ કાલીકમલીવાળાની સંસ્થા સો વરસ જૂની છે. જ્યારે પહાડોમાં મોટરરસ્તાઓ તથા આધુનિક સુખ-સગવડો નહોતાં ત્યારે આ કાલીકમલીવાળી સંસ્થાએ ઉત્તરાખંડમાં ઠેરઠેર ધર્મશાળાઓ બાંધી હતી અને યાત્રીઓ તથા ખાસ કરીને સાધુ-સંન્યાસીઓના લાભાર્થે આ વિકટ યાત્રા માટે ઘણી સગવડ-સુવિધા કરી આપી હતી. ઋષિકેશમાં હવે 'ઇંદ્રલોક' નામની સુંદર હૉટેલ પણ બંધાઈ છે.

અમે ઋષિકેશમાં ભરત-મંદિરમાં એક રાત રોકાયાં. તે રાત્રે અંધારામાં હરિજીવનજીનો પગ લપસી પડ્યો અને તેમના પગે ફ્રૅક્ચર થયું. તેથી તેઓ અમારી સાથે યાત્રામાં આવવા અસમર્થ હતા; પરંતુ તેમણે ગંગોત્રીના પંડા શ્રી વૃંદાપ્રસાદ સેમવાલને અમારી સાથે ભોમિયા તરીકે મોકલ્યા. વૃંદાપ્રસાદ વિદ્વાન અને ગાંધીવાદી વિચાર-સરણીના હતા. અમારી સમગ્ર યાત્રામાં તેઓ સાથે રહ્યા હતા. (ચાલુ)

ઝેન કથા **સ્વપ્નલોક**

સોયેન શાકુના એક અનુયાયીએ વાત માંડી:

અમારા શિક્ષક હમેશાં બપોરે ઊંઘી જતા. અમે બાળકો તેમને પૂછતાં કે તમે આમ કેમ કરો છો? તો તેઓ જવાબ આપતા કે: હું તો સ્વપ્નલોકમાં જૂના જોગીઓને મળવા જઉં છું — જેમ કન્ફ્યુશીઅસ જતા તેમ.

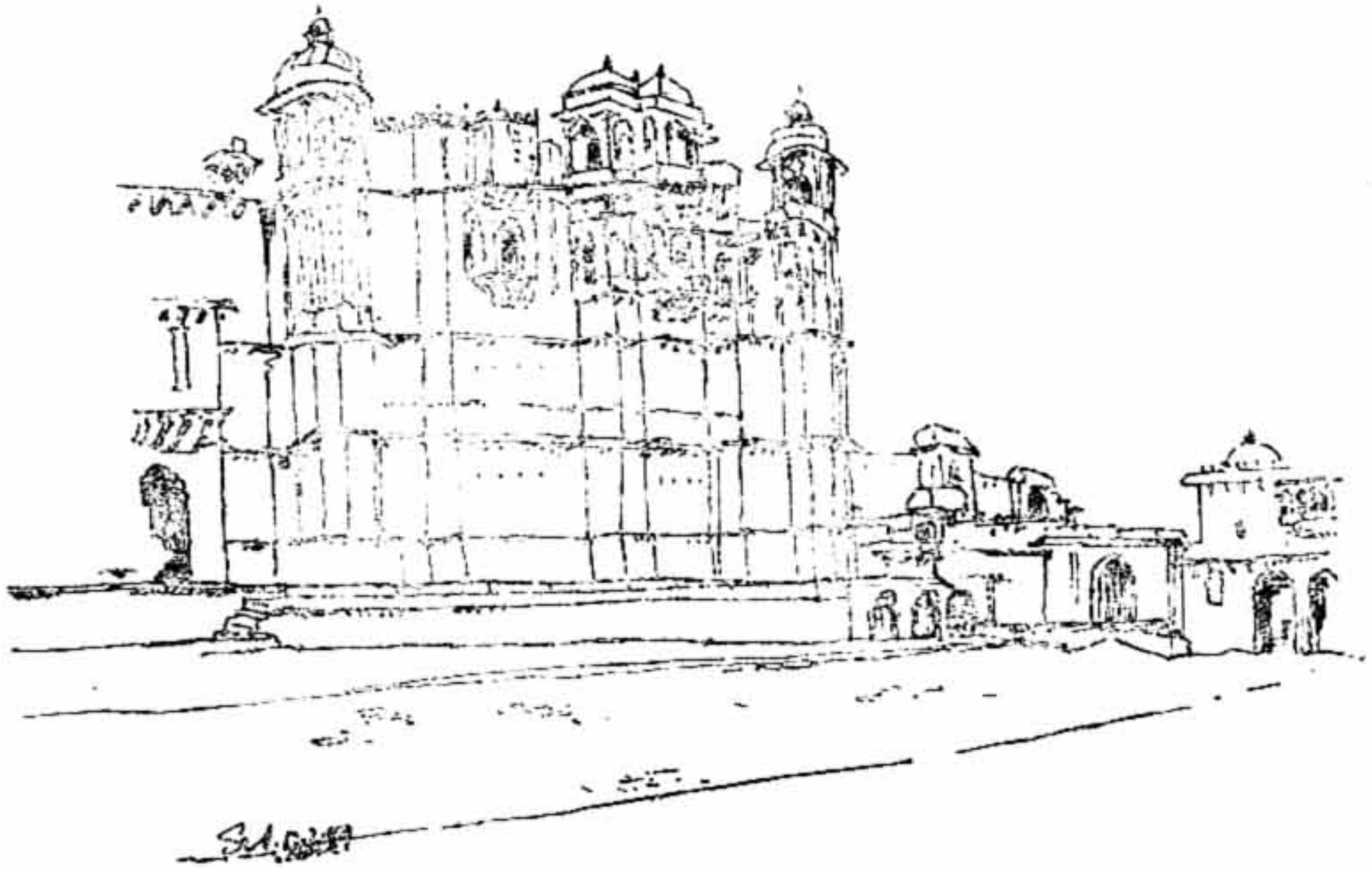
કન્ફ્યુશીઅસ જ્યારે સૂઈ જતા ત્યારે હમેશાં સ્વપ્નમાં સદીઓ પુરાણા સંતોને મળતા અને પછી પોતાના અનુયાયીઓને તેની વાત કરતા.

એક દિવસ અત્યંત તાપ હતો. એથી અમારામાંના થોડા વિદ્યાર્થીઓ ઊંઘી ગયા. અમારા શિક્ષકે તેમને ઠપકો આપ્યો. અમે સમજાવ્યું કે અમે તો સ્વપ્નલોકમાં સાધુસંતોને મળવા ગયા હતા — કન્ફ્યુશીઅસની જેમ.

અમારા શિક્ષકે પૂછ્યું કે તમને એ સાધુ-સંતોએ શો બોધ આપ્યો?

અમારામાંના એક વિદ્યાર્થીએ ઉત્તર આપતાં કહ્યું: અમે સ્વપ્નલોકમાં જઈ એ સાધુસંતોને પૂછ્યું કે, શું અમારા શિક્ષક અહીં દરરોજ બપોરે આવે છે? પણ તેમણે જણાવ્યું કે એવો કોઈ માણસ તેમણે ક્યારેય જોયો નથી.

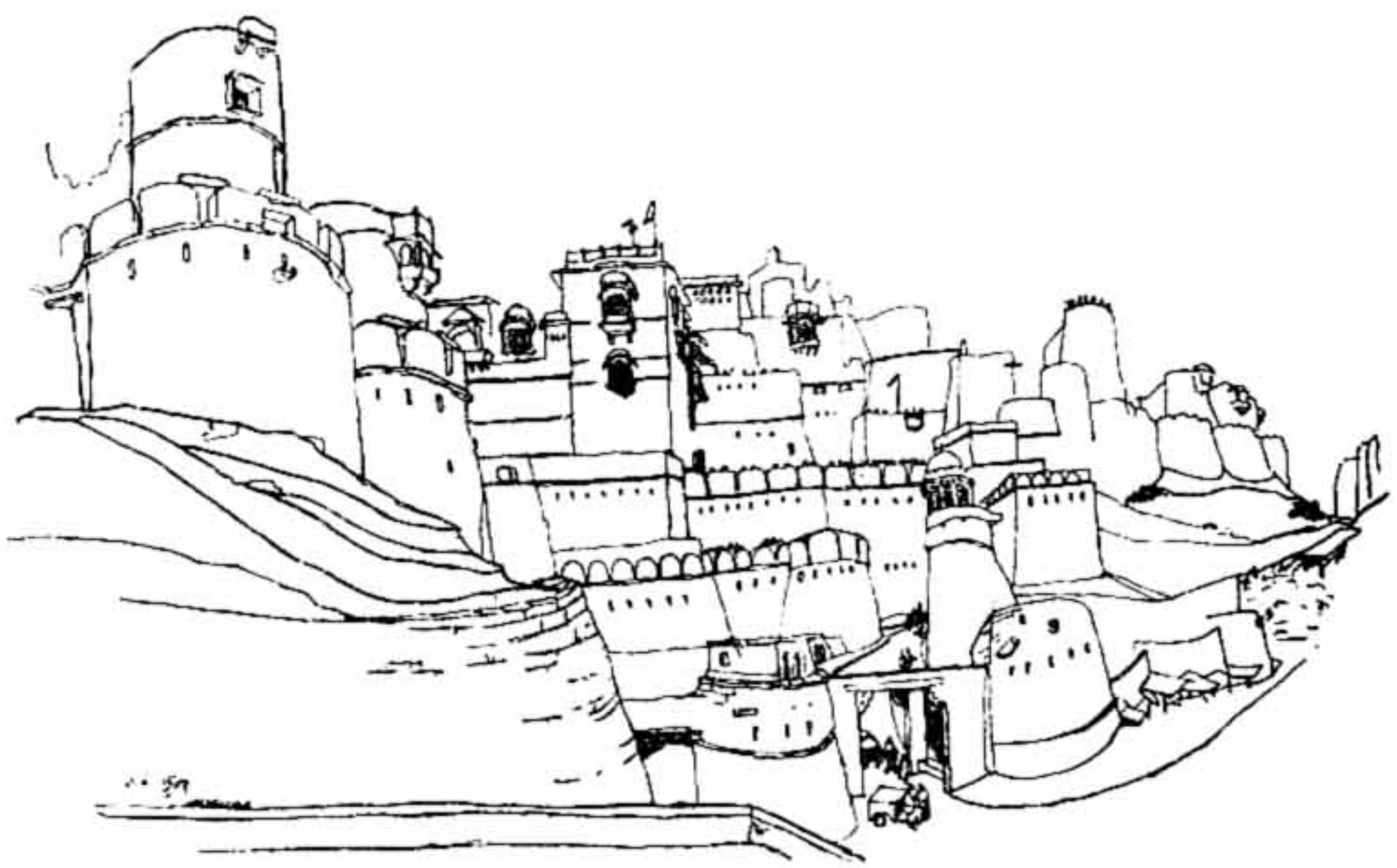
બેલા રાવલ



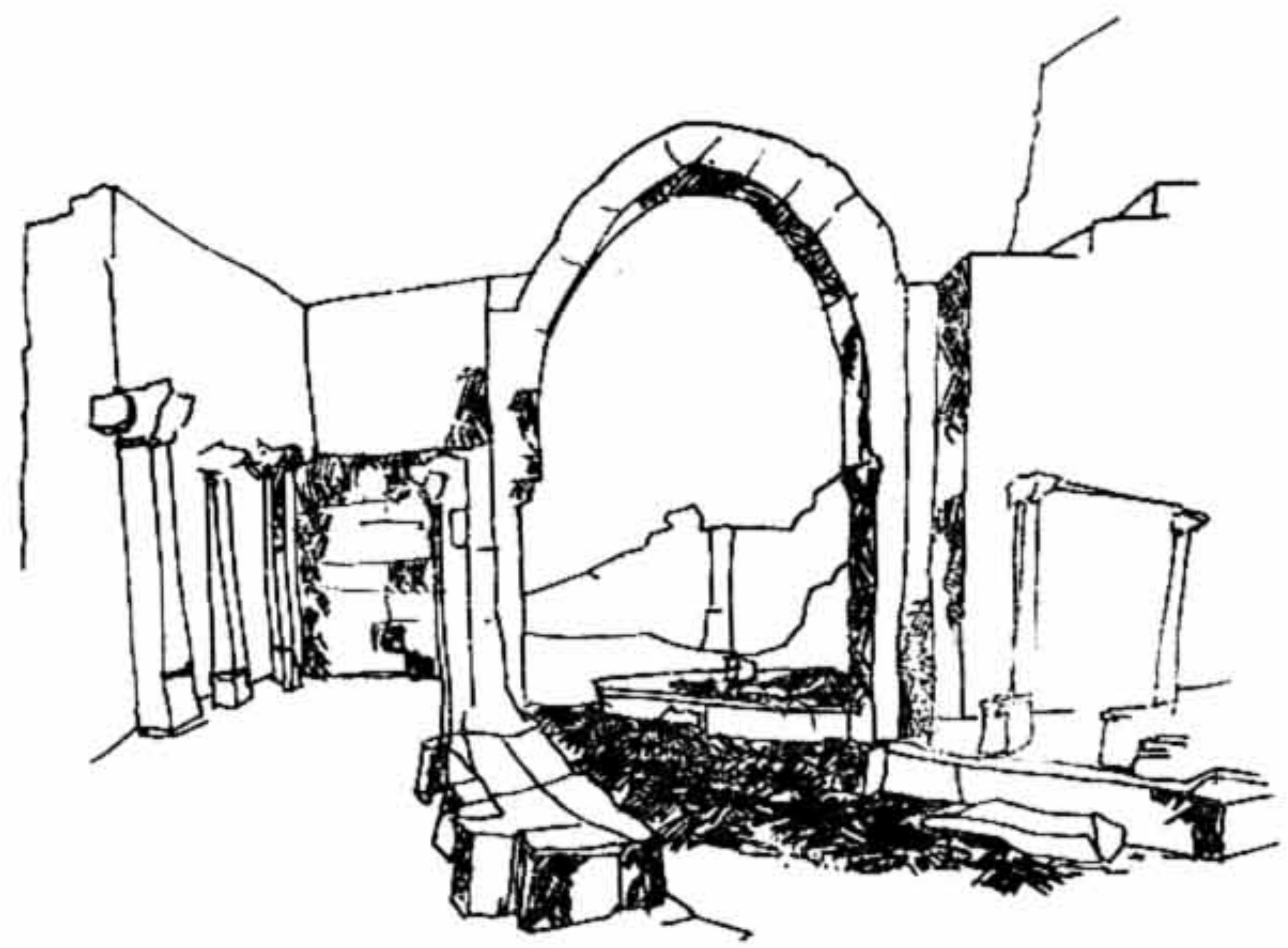
ઉદેપુરનો રાજમહેલ



રાણકપુરનું જૈન મંદિર



જેસલમેરનો કિલ્લો

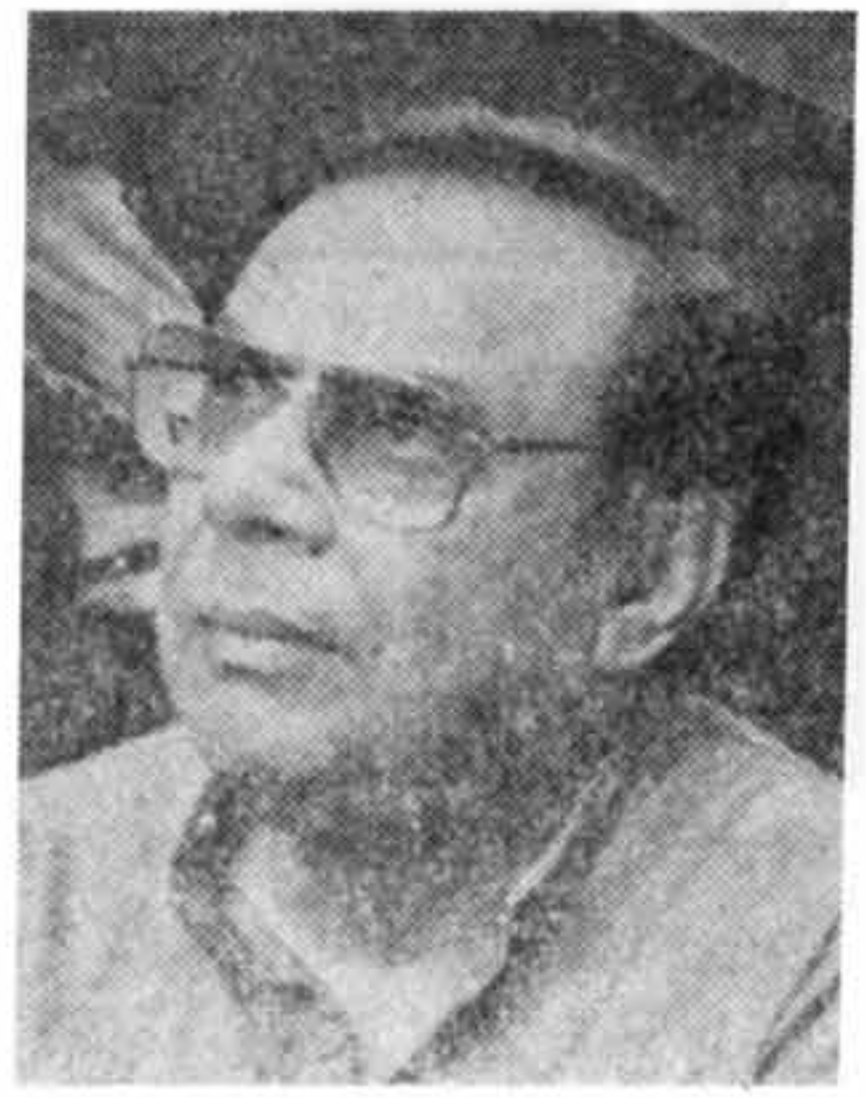


ચાંપાનેર-કિલ્લાના ભગ્નાવશેષ

કલાવાર્તા

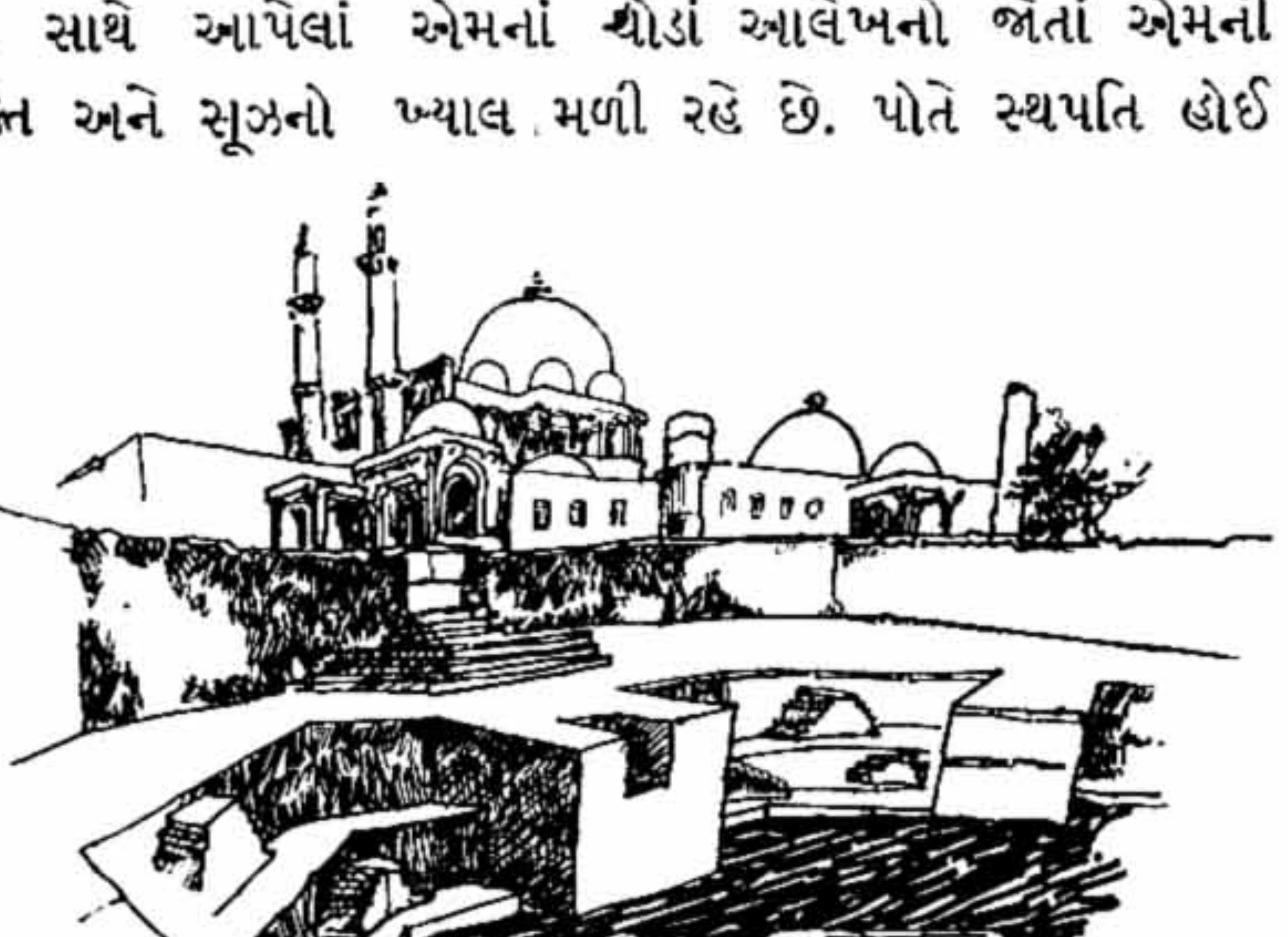
સૂર્યકાન્ત પટેલ

સ્થપતિ-ચિત્રકાર



વડોદરાના શ્રી સૂર્યકાન્ત પટેલનો પરિચય થયો ત્યારે એક આશ્ચર્ય થયું. વડોદરાના એ એક ખ્યાતનામ આર્કિટેક્ટ, એટલે કે સ્થપતિ. અનેક દિશામાં ધ્યાન રોકી રાખે એવો આ વ્યવસાય, અને એમાં એ નિપુણ હોઈ એ અંગેનાં કામકાજમાં સારી પેઠે રોકાએલા રહે. છતાં એવાં અનેક કામોમાંથી સમય કાઢીને તેઓ અવારનવાર કોઈ દૂરના સ્થળે પ્રવાસે નીકળી પડે — સહેલગાહ માટે નહિ, પણ ચીતરવા સારુ. ચીતરવું એ એમનો વ્યાસંગ છે. આમ તો બાગાયત, શિકાર અને શિક્ષણમાં પણ એમને રસ છે. વિદ્યાનગરમાં તેઓ સ્થાપત્યશાળા પણ ચલાવે છે. પરંતુ આ બધા શૉખમાં ચીતરવાની એમની લગન વધુ બળુકી છે.

ચીતરવા નીકળી પડે ત્યારે જ્યાં ઇચ્છા થાય ત્યાં આસન જમાવે, અને ચીતરવા બેસે પછી ટાઢતડકાની કે સમયની પરવા ન રહે. કયારેક કોઈ કલાકાર મિત્રને પણ સાથે રાખે અને તેની પાસેથી કંઈ નવું શીખવા મળે તો તુરત ગ્રહણ કરી લે. વ્યવસાયે એ સ્થપતિ અને કલાના ચાહક હોઈ ભૂતકાલીન કે આધુનિક સ્થાપત્યની રચનાની વિશિષ્ટતા તથા તેની કલામયતાને એમની અનુભવી દૃષ્ટિ પહેલી નજરે જ પારખી લે, અને તુરત તેને કાગળ ઉપર ઉતારવા બેસી જાય. અનેક સ્થળોએ ઘૂમીને એમણે ત્યાંના કોટ-કિલ્લા, મંદિર-મસ્જિદો કે તેના વિશિષ્ટ કલાઅંશોને એમણે પોતાનાં સંખ્યાબંધ આલેખનોમાં ઉતાર્યા છે. વિષય એ ચિત્ર નથી. એ તો ચિત્રકાર માટે પ્રેરણાનો પાયો છે. ચિત્રકાર એ વિષયમાંથી અનેક વિગતોને બાદ કરી તેનું હાર્દ, ભવ્યતા અને રચનાના સૌંદર્યને પકડી લઈને તેને પોતાની કૃતિમાં ઉતારે છે. એ શું પકડે છે ને શું જતું કરે છે તેમાં તેની કલાસૂઝ પ્રકટ થાય છે. આ સાથે આપેલાં એમનાં થોડાં આલેખનો જોતાં એમની શક્તિ અને સૂઝનો ખ્યાલ મળી રહે છે. પોતે સ્થપતિ હોઈ સ્થાપત્યનાં આલેખનોમાં ખાસ જરૂરી એ પર્સ્પેક્ટિવ તો સુસાધ્ય હોય તે સ્વાભાવિક છે, પણ એમની રેખાઓ પૂરી સંયોજિત અને લયબદ્ધ દેખાય છે. સંગીતના તાનપલ્ટાની માફક તેમાં ઉતાર-ચઢાવ હોવા છતાં કયાંય ખચકાટ દેખાતો નથી.



સ્વભાવે એ મિતભાષી, પણ વેધક ખરા. એમનું મૌન કયારેક ભારે લાગે, પણ વ્યક્તિત્વમાં મોહકતા પણ ખરી જ. દેશપરદેશમાં ઘૂમી એમણે વિધવિધ જ્ઞાનશાખાઓમાં ડૂબકી મારી છે. ઈ. ૧૯૨૯માં એમનો જન્મ. મુંબઈમાં સર જે. જે. સ્કૂલ ઑફ આર્ટસમાં અને લેસ્ટર (યુ. કે.)ની 'લાઈઝર સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેકચર'માં એમણે સ્થાપત્યનો અભ્યાસ કર્યો છે. 'રૉયલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ આર્કિટેક્ટ્સ'ના એ એસોસિયેટ સભ્ય તથા 'ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ આર્કિટેક્ટ્સના' ફેલૉ છે. 'ડિઝાઈન,' 'જર્નલ ઑફ ઇન્ડિયા' વગેરે જેવાં દેશવિદેશનાં સ્થાપત્યવિષયક સામયિકોમાં એમના લેખો પ્રકટ થયા છે. સ્થપતિ તરીકે એમણે અનેક ખ્યાતનામ ઇમારતો રચી છે, તેમ જ આ વિષયની મોટી સ્પર્ધાઓમાં ભાગ લઈ પારિતોષિકો પણ મેળવ્યાં છે. વડોદરાની આઈ.પી.સી.એસ., સૂરતની બૉમ્બે માર્કેટ, અમૂલ ડેરીનાં યુનિટી બિલ્ડિંગ તથા ઑફિસ બિલ્ડિંગ ઇત્યાદિનાં આગવી રચનાવાળાં અનેક ભવ્ય મકાનો એમની સ્થાપત્યસિદ્ધિનાં દ્યોતક છે. એમનો પોતાનો આવાસ તો સ્થાપત્ય અને કલાની દૃષ્ટિએ આગવો જ હોય એ તો સ્વાભાવિક છે.

વ્યાવસાયિક સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરી લીધી હોઈ હવે તેઓ કલાક્ષેત્રે વધુ વિકાસ સાધી આલેખનોથી આગળ વધી રંગ અને પીંછી હાથ ધરી ચિત્રસર્જનો કરવા પ્રયત્નશીલ છે, રેખાસામર્થ્ય, ફૉર્મ અને અભિવ્યક્તિ તો એમને હસ્તગત છે. પ્રવાસોથી એ પોષાતાં રહે છે અને સતત કામ કરતા રહેવાની લગન છે. આ બધું એમને ચિત્રકલાક્ષેત્રે પણ ખ્યાતિ અપાવશે જ.

— નટુભાઈ પરીખ

◁ ચાંપાનેરની મસ્જિદ અને કુંડ

દીદારગંજ યક્ષી

વી. બી. ગણાત્રા

નૅશનલ મ્યૂઝિયમ (નવી દિલ્હી)ના મધ્યખંડમાં તેના વચ્ચેના દ્વારેથી પ્રવેશીએ તો તુરત એક ચામરધારિણી યક્ષીની પ્રતિમા નજરે ચડે છે. 'દીદારગંજ યક્ષી' નામે વિશ્વભરમાં ખ્યાત આ સુંદર પ્રતિમા આગંતુકોને સત્કારવા જ ત્યાં ઊભી હોય તેવું લાગે. છેલ્લા છએક માસ દરમિયાન છ વાર આ શિલ્પરત્નને નીરખ્યું છે. છેલ્લે આ યક્ષીના ડાબા ગાલ ઉપર બે ટોચા જોતાં આશ્ચર્ય અને દુઃખ થયું. અગાઉ એ નહોતા.

સૌને યાદ હશે કે થોડા સમય પહેલાં ફ્રાન્સ અને અમેરિકામાં યોજાએલા ભારતીય કલા-મહોત્સવમાં આપણાં આવાં અનેક બહુમૂલ્ય — અથવા કહો કે અમૂલ્ય કલારત્નો પણ પ્રદર્શિત કરવા માટે મોકલવામાં આવ્યાં હતાં. તેમાં આ યક્ષીનો પણ સમાવેશ થયો હતો. પાછાં આવ્યાં ત્યારે તેમાંથી ૨૬ જેટલાં કલારત્નોને થોડુંઘણું નુકસાન થયાની જાણ થઈ. યક્ષીના ડાબા ગાલ ઉપરના ટોચા પણ આ રીતે પરદેશ જવા-આવવા દરમિયાન જ પડયા લાગે છે, આ ટોચા કયાં અને કયારે પડયા તેની ચોક્કસ માહિતી ભારત સરકારને લાગતી નથી.

પરદેશ મોકલાએલી કલાકૃતિઓને થયેલા નુકસાન અંગે ગઈ તા. ૪ ડિસેમ્બરે લોકસભામાં પણ ઉગ્ર ચર્ચા થઈ હતી. (જુઓ 'ઈન્ડિયન એકસપ્રેસ' તા. ૫/૧૨/'૮૬.). તા. ૮ ડિસે. '૮૬ના 'ધ હિન્દુસ્તાન ટાઈમ્સ'ના બીજા અગ્રલેખમાં પણ આ અંગે કેન્દ્ર સરકાર પર આકરી ટીકા કરવામાં આવી હતી.

અલબત્ત, આ બધી કલાકૃતિઓના વીમા ઉતરાવેલા હતા, અને તેમાં નુકસાન પામેલી ૨૬ કલાકૃતિઓની વીમાની રકમ ૪૦ કરોડ રૂપિયા જેટલી છે, જેમાંની આ દીદારગંજ યક્ષી એકલીની વીમાની રકમ ૨૫ કરોડ જેટલી ગણાઈ છે. વીમા કંપની તેની નુકસાની ભરી આપે તોય ટોચા તો રહેવાના જ.

ચામરધારિણી આ યક્ષી પાટલીપુત્ર એટલે કે પટણાની નજીકના દીદારગંજમાંથી મળેલી એ પરથી એ 'દીદારગંજ યક્ષી'ના નામે પણ સુખ્યાત છે. અલબત્ત એ મળી ત્યારેય તેના નાકનું ટેરવું અને તેનો ડાબો હાથ ખંડિત જ હતાં, છતાં એ ખંડિત હાલતમાં પણ એનું લીસા ચળકતા ઓપવાળું શિલ્પાંકન જબરું કામણગારું હોઈ દુનિયાભરમાં આ યક્ષી ખ્યાત બની ગઈ છે. એક મત પ્રમાણે ઈસ્વીસનની પહેલી સદીના અરસાની ગણાતી આ પ્રતિમા એ સમયના આવા ઓપયુકત શિલ્પનો એક માત્ર નમૂનો છે. અગાઉ તે પટણાના સંગ્રહાલયમાં હતી, પણ રાષ્ટ્રીય સંગ્રહાલયની રચના બાદ પ્રાચીન કલાના એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂના તરીકે તેને નવી દિલ્હીમાં સ્થાન અપાયું છે. તેની સમગ્ર ૨૦૪ સે.મી.ની ઊંચાઈમાં યક્ષીનો દેહ ૧૬૦ સે.મી. હોઈ એ પૂરા માનવકદની ઊંચાઈ ધરાવે છે. સપ્રમાણ દેહયષ્ટિ, અનાવૃત પુષ્ટ સ્તનદ્વય, પાતળી કમર, ઊંડી નાભી, વિશિષ્ટ કેશગૂંફન અને કટિથી નીચે પારદર્શક વસ્ત્ર તથા આપાદ-મસ્તક અલંકારોથી સજ્જ આ યક્ષીનું ઓપયુક્ત શિલ્પાંકન નારીદેહના સૌંદર્યનું એક ઉમદા દર્શન કરાવે છે. એક અન્ય મત પ્રમાણે આ પ્રતિમા ઇસ્વીસન પૂર્વે ત્રીજી સદીની હોવાનું પણ મનાય છે.

વિખ્યાત કલામર્મજ્ઞ આનંદ કુમારસ્વામીએ એમના 'ઇન્ટ્રોડકશન ટુ ઇન્ડિયન આર્ટ'માં કહ્યા પ્રમાણે યક્ષી દ્રવિડોની વનશ્રી, સંતાનપ્રાપ્તિ અને સંવર્ધનની દેવી ગણાતી. આર્યોએ પણ તેને અપનાવી. બૌધ ધર્મમાં પણ તેને સ્થાન મળ્યું. 'વિજયી આર્યો પર પરાજિત દ્રવિડોની કલાની એ જીત હતી.'

ભારતીય શિલ્પવિધાન અને ચિત્રકલામાં અપ્સરાઓ, શાલભંજિકાઓ, સૂરમોહિનીઓ તેમ જ મંદાકિનીઓ કદાચ આ યક્ષીના સ્વરૂપમાંથી ઊતરી આવી છે. ખજુરાહોનાં બારેક મંદિરોમાં એક હજારથી અધિક સૂરમોહિનીઓ છે. વારંગલથી ૭૦ કિ.મી. દૂર પાલમપેટના શિવમંદિરમાં 'બ્લૅક બાસાલ્ટ' પથ્થરમાં ઘડેલી માનવકદની બાર મંદાકિનીઓ પણ પ્રેક્ષણીય છે.

દીદારગંજ યક્ષી એ મૌર્યકાલીન રેતિયા પથ્થરની ઓપયુક્ત શિલ્પકૃતિનો અદ્વિતીય અને પ્રાચીનતમ નમૂનો ગણાય છે. પરંતુ એ પહેલાંના કાળમાં યક્ષયક્ષીઓનું શિલ્પાંકન થતું હશે જ. જોકે મોંહે જો દડો, હરપ્પા કે લોથલમાંથી મળેલી મૂર્તિઓને યક્ષ-યક્ષીની ગણી શકાય નહિ, કુબેર એ યક્ષગણના અધિપતિ ગણાય છે. સાંચીથી ૧૨ કિ.મી. દૂર આવેલા વિદિશાના મ્યૂઝિયમમાં દાખલ થતાં જ આ યક્ષપતિ કુબેરની દસેક ફૂટ ઊંચી ભીમકાય પ્રતિમા આગંતુકોને આવકારે છે, તો અંદરના ખંડમાં યક્ષીનાં દર્શન થાય છે.

ભારતીય યક્ષશિલ્પોમાં પારખમ યક્ષ (મથુરા મ્યુઝિયમમાં) સૌથી પ્રાચીન ગણાય છે. ૧૦૪ સે.મી. ઊંચો આ યક્ષ રેતિયા પથ્થરમાં કોરેલો છે. કલકત્તાના સંગ્રહાલયમાં પણ વિદિશા (બેસનગર)ની એક અતિસુંદર યક્ષી છે. સાંચીના વિશાળ સ્તુપ (નં. ૧)ના પૂર્વ દિશાના તોરણદ્વારમાં પણ ઈ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં કોરાયેલી મનાતી યક્ષી પણ એવી જ કામણગારી છે. પણ દીદારગંજ યક્ષીની તોલે આમાંની કોઈ ન આવે.

મથુરા અને સાંઘોલ (પંજાબ) તો જાણે યક્ષીઓનાં શિલ્પોનો ખજાનો છે. બહુધા એ શિલ્પો રાતા રેતિયા પથ્થરમાં કંડારેલાં છે. રાષ્ટ્રીય સંગ્રહાલય (નવી દિલ્હી)ના ભોંયતળિયે તથા પહેલે માળે સાંઘોલની કુશાનકાલીન યક્ષીઓ વારંવાર જોવા લલચાવે તેટલી સુંદર છે. મુંબઈના મ્યૂઝિયમમાંય ભોંયતળિયે મધ્યખંડમાં પણ શાલભંજિકાનું એક ખંડિત છતાં મોહક શિલ્પ છે.

આમ, વિવિધ યક્ષીઓ અને શાલભંજિકાઓનાં આપણે ત્યાં એટલાં સુંદર શિલ્પો જોવા મળે છે કે તેની મોહિનીથી સાવચેત ન રહીએ તો આપણો વ્યવસાય પણ ભૂલી જવાય. □

વ્યક્તિ-ચિત્ર

કનુ એસ.ટી.

—'આનંદદર્શમન'—

'ક' આદ્ય વ્યંજન હોવાથી નહિ, પરંતુ એ વર્ણના સુંદર વળાંકે મને બારાખડી શીખ્યો ત્યારથી ઘેલું લગાડેલું. ભલે લોકો ડહ્યાના 'ડ' પર ચેકો મૂકો એટલે ક થાય એવું કહેતા પણ ક વર્ણ પર મને અપાર પ્રેમ છે.

હાથમાં પેન હોય અને વિચાર-ભાવ પરિપક્વ થઈને અભિવ્યક્ત થતો હોય ત્યારે અનાયાસે જ ક વર્ણ લખાઈ જાય અને પછી એ જ ઘૂંટયા કરું, જાણે આજે જ નિશાળે ન બેઠો હોઉં! અનેક પ્રકારે ક નું આલેખન કર્યું છે. જ્યોતિષીઓ કહે છે કે મારી કુંડળીમાં બુધનું પ્રાધાન્ય છે, આથી મિથુન અને કન્યારાશિ સાથે મારે સુમેળ છે, એથી જ ક વર્ણ પ્રતિ અહોભાવ છે. મારે એના કારણ સાથે કશી જ લેવાદેવા નથી. ક વર્ણ મને ગમે છે, ક વર્ણથી પ્રારંભાતું નામ ગમે છે માટે જ કવિતા પ્રતિ ખેંચાણ છે. કવિતા મને સ્નેહનું પુષ્પ લાગે છે—પછી ભલે કવિતા પદ્યમાં હોય કે ગદ્યમાં. જીવનમાં પ્રવેશેલી સજીવ કવિતા સતત મન અભિસિક્ત કર્યા કરે છે. ક વર્ણથી પ્રારંભાતા નામમાં આજે તો કનુ એસ.ટી.ની વાત કહેવા મન અધીર છે.

'કનુ એસ.ટી.' એ ત્રિપદમાં કનુ અટક નથી. 'એસ' અને 'ટી' નામના પ્રથમ વર્ણ નથી. કનુ વ્યક્તિવાચક નામ હોવાનું તરત જ સમજાય છે, પરંતુ એસ.ટી. અર્થાત્ 'એસ. ટી.', મતલબ કે સ્ટેટ ટ્રાન્સપોર્ટ. હા, કનુ એમાં નોકરી કરે છે. 'એસ.ટી.' કનુના નામને લાગેલું છોગું છે. નામને છોગું લગાડવાનું કામ માનવજાતનું મનોરંજન છે. ઓળખ માટે કશુંક લટકણિયું લગાડવાની પ્રથા જાણે સાહજિક પ્રક્રિયા છે! નિશાળમાં, અરે! હાઈસ્કૂલમાં દરેક શિક્ષકના નામને છેડે અમે કશુંક લટકણિયું લગાડતા. મઝા આવતી. આજે પણ એ દિવસોની યાદથી મન ભર્યુંભર્યું થઈ જાય છે.

પ્રમાણસર ઊંચાઈ, ઊભા વાળ, ચોખ્ખો અવાજ, ગોળ મોં, મોટું કપાળ, બોલકણો સ્વભાવ અને પોતાની જ નબળાઈ કે નિષ્ફળતા પર હસતો કનુ એસ.ટી. હારજીતનો માણસ છે. કનુ એસ.ટી. પહેલાં કન્ડક્ટર હતો. આજે પણ કન્ડક્ટર છે. વચ્ચે નસીબે છેહ દીધો અને પગમાં ફ્રૅક્ચર થયું, ત્યારે વહીવટીતંત્રે એને ડેપોની પૂછપરછની બારી પર બેસાડેલો. પૂછપરછમાં અમારી પિછાણ પાકી થઈ. પહેચાનમાં પ્રેમ ભળ્યો, આથી ક્યારેક નસીબની વાત નીકળે. એ હસતોહસતો નસીબને કોસતો, છતાંય નસીબમાં માને, પણ એવું નસીબ સાલ્લું છે જ એવું, વારંવાર છેહ દીધા કરે છે. રમીમાં બાજી બનતી નથી અને તીન પત્તીમાં રોન આવતી નથી. દર વખતે સહેજમાં રહી જાય છે. એ 'સહેજ' સુધી પહોંચવામાં એણે અર્ધી જિંદગી પૂરી કરી નાખી છે. હવે તો વાર્ધક્ય ડોકાયું છે એના ચહેરા પર. અલબત્ત, આજે પેલા 'સહેજ'નો મોહ ઘટયો છે અને એથી જ ચહેરા પર સહેજ સુખ ચમક્યું છે. એને જોઉં છું અને એના ચહેરા પર ચમકેલા સહેજ સુખની સલામતી અર્થે મનોમન પ્રાર્થના કરું છું.

કનુ એસ.ટી. અને મારે કશી જ લેવા નથી. મારી નાત જુદી, એની નાત જુદી, મારી ભાત જુદી, એની ભાત જુદી. મારો શૉખ જુદો, એનો શૉખ જુદો, મારો મોભો જુદો, એનો મોભો જુદો. એ અહોભાવથી મને 'સાહેબ' કહે, હું લાગણીથી 'કનુ એસ.ટી.' કહું. પૂછપરછમાં નાતો બંધાયો. આજે એ નાતો છે. કાલ કોણે જાણી છે? હુંય ક્યાં કાલે જેવો હતો તેવો રહ્યો છું! પેલી નિર્દોષતા-નિખાલસતા તો ક્યારનું કોક મારી પાસેથી ચોરી ગયું છે. હવે વ્યવહારુ ગણાઉં છું અને મનથી પિડાઉં છું. છતાંય કનુ પ્રતિનો લાગણીનો ઝરો હજુ ય વહ્યા કરે છે. કેટલીક વાર લાગણી આપોઆપ ઉભરાય છે અને ક્યારેક શમી પણ જાય છે. માણસ છું એટલે બધી જ મર્યાદા લઈને જીવું છું. પ્રવાસ મારા નસીબમાં છે એટલે તો હું મારી જાતને સદ્‌નસીબ સમજું છું. પ્રવાસ નિમિત્તે અવારનવાર બસસ્ટેશન પર જઉં અને પૂછપરછની બારી પર હસતા કનુ એસ.ટી.ને જોઉં કે તુરત મારો પ્રશ્ન હોય: 'આજે ક્યાં પ્રવાસ કરાવશો કનુ એસ.ટી?'

'બોલો, ક્યાં જશો સાહેબ?'

'તમે મોકલો ત્યાં'

'અમદાવાદ જવું છે? તો જાઓ ચાર નંબર પર, થાનકલોલમાં બેસી જાવ. આજે ભીડ નથી. કલાકમાં પાલડી.'

'મારે અમદાવાદ નથી જવું.'

'તો આદરિયાણા જાવ.'

'બોલો, કેટલા વાગ્યે?'

'અગિયાર વાગે.'

'હજી તો પોણા કલાકની વાર છે.'

'કેન્ટિનમાં જઈને ચા પીએ અને પાછા આવીએ ત્યાં ગાડી તૈયાર.'

'ચાલો ત્યારે.'

આમ કનુ એસ.ટી. સાથે અનુબંધ બંધાયો. ક્યારેક અગાઉથી બસનો સમય પૂછી લઉં એટલે હાલની ચિંતા ટળે. સમયસર હોઉં તોયે કનુ એસ.ટી.ને સલામ અવશ્ય મારવાની જ. એ તો પ્રેમનો નાતો. વહેલો હોઉં તો એ આજે ચંદ્ર કઈ રાશિમાં છે તે પૂછે. હું ક્યારેક હસતાંહસતાં કહું:

'મિથુનનો ચંદ્ર છે. તમારી રાશિનો જ. આજે ખેંચો. અનુકૂળ છે.'

બીજે દિવસે જીત્યો હોય કે હાર્યો હોય, ચહેરા પર સુરખી તો એવી જ. બાજી બને તો મન પ્રફુલ્લિત થઈ જતું. આનંદ ચહેરા પર ચમકતો. અન્યથા હસતાં હસતાંહારનો અફસોસ કરતો. મને એના ચહેરા પરનો ભાવ જોવો ગમતો. માણસ માત્રમાં આશાનો ભાવ મૂકીને ઈશ્વરે કમાલનો જાદુ કર્યો છે! ઈશ્વરે માણસને આશાનો ભાવ ન આપ્યો હોત તો...! તો મારું શું થાત? ખેડૂતનું શું થાત? તો કદાચ અર્ધી માણસજાત જીવતી ન હોત. મન વળી તર્ક કરે છે... તો સરકારને કુટુંબ-નિયોજનનું નાટક જ કરવાનું ન રહેત. પરંતુ આશાના સહારે જ માણસ જીવે છે – કનુ એસ.ટી. પણ જીવે છે.

કનુ એસ.ટી. ભારે ખર્ચાળ માણસ છે. આવક કરતાં એની જાવકનું પાસું સદાય નમતું જ હોય છે. ઈશ્વરે એને નમતું દિલ આપ્યું છે. નમતું મન આપ્યું છે. ત્રાજવું લઈને તોળવા બેસે તો કાંટાને એની આંગળી સ્પર્શતી જ નથી. ત્રાજવું નમે એની ચિંતા જ નથી. નમતા રહેવું એ જ એનું જીવન છે. 'નમે તે સહુને ગમે' એ સૂત્રને એણે જીવનમાં કેન્દ્ર-સ્થાને રાખ્યું છે. નમ્યા છતાં યે પાટુ તો એણે ખાધી જ છે, પણ મન સાથે સમાધાન કરે છે. સહેલું નથી આ સમાધાન કરવાનું. હું તો ઘણી વાર મન સાથે ગોષ્ઠિ કરું છું અને મારો 'હું' ક્ષણ વારમાં હાથી જેવો વિરાટકાય બની જાય છે.

કનુ એસ.ટી. પૂછપરછની બારી પર બેઠો હોય ત્યારે એનું કામ એ પૂરી નિષ્ઠાથી કરે. સહુને સાચા જવાબ આપે. ચહેરા પર કામનો કંટાળો ન હોય, બોલતો હોય ત્યારે આંખ ચારે બાજુ ફરતી રહે. એની નજરમાંથી કોઈ અસામાજિક તત્ત્વ છટકી ન શકે. સમાજની ચિંતા કરે, મૂલ્યોની વાત કરે અને પ્રવર્તમાન સમાજની તાસીરનો અફસોસ કરે. આમ તો બસસ્ટેન્ડ ભાતીગળ ભોમકા છે, કનુ એ ભોમકાનો ભોમિયો છે. ક્યારેક કોઈકને રોકે, ક્યારેક ટોકે. છતાં યે કોઈ વાતનો આગ્રહ નહિ, સત્યાગ્રહ નહિ, હઠાગ્રહ નહિ. બધું જ છોડી શકે. આથી તો આજે રમવાનું છોડી દીધું છે અને એથી જ સહેજ સુખ એના ચહેરા પર ચમકે છે. મને એનું આ 'સહેજ સુખ' મૃત્યુ ન પામે એની ચિંતા હોઈ ક્યારેક એ માટે મૃત્યુંજયના જાપ કરવાનું સૂઝે છે.

દુ:ખ કનુ એસ.ટી.ના ચહેરા પર વરતાતું નથી, પરંતુ એ તો આભાસ છે મારો. દામ્પત્યજીવન ભારે સુખી, પણ છતે સંતાને તે સંતાપ અનુભવે છે. સંતાનની પ્રગતિ અર્થે એ ગામડે રહેવા ગયો અને પાછો શહેરમાં આવી ગયો. ઘણી વાર એ મને ગ્રહોનું ગણિત પૂછે. હું ગુરુ બદલાય, શનિ બદલાય કે રાહુ બદલાય ત્યારે રાહત થશે એવું આશ્વાસન આપું. જ્યોતિષ બીજું આપી પણ શું શકે? છતાંય એ પૂછે અને હું આશ્વાસનનો આભાસ પકડાવે રાખું.

કનુ એસ.ટી. પાસે મારે કોઈ અપેક્ષા નથી, પરંતુ એનો હસતો-બોલતો ખુશનુમા ચહેરો જોઈને મને ઘણી વાર એનું ખુશહાલપણું હરી લેવાનું–આંચકી લેવાનું મન થાય છે. પણ કોઈનું ખુશનુમાપણું આંચકી શકાતું નથી. હું પેલા 'ન ચોર હારમ્ય...' સુભાષિતને સ્મરીને શિયાળની જેમ દ્રાક્ષ ખાટી છે એવું બબડીને મન વાળી લઉં છું. ભલે એનું અવિભાજ્ય ખુશનુમાપણું એની પાસે સલામત રહે. એ જ તો કનુ એસ.ટી.ની મૂડી છે. □

લઘુકથા

સંવાદ

મુકુન્દ દે. ભટ્ટ

કરુણાશંકરના દેહવિલયને હજી માંડ થોડા દિવસો વિત્યા હતા. સુધીર અને સ્નેહાનો મનસંતાપ જરાય ઓછો થયો ન હતો. ઘડી-ઘડીમાં એ વાત્સલ્યસભર ચહેરો ચિત્તમાં ચિતરાઈ જતો અને હૃદય ઉપર મણનો પથ્થર ગોઠવાઈ જતો, પરંતુ ભાર અસહ્ય બને તે પહેલાં તો અબોલપણે ધસી આવતાં આંસુઓ એ ચિત્રને......

છેલ્લા કેટલાક દિવસથી શ્રીકાંત તેની સ્નેહા-ભાભી પાસે એક જ રઢ લઈને બેસી ગયો હતો, – 'ભાભી, ભાઈને કાંક કહો...કે વાતનો થાય ફેંસલો એટલે ફાટે છેડો......' હારી-થાકીને સ્નેહાએ સુધીરને વાત કરી. તે ન તો કશું બોલ્યો કે ન દર્શાવ્યો કશો પ્રતિભાવ, તે ફક્ત દિવાલ પર લટકાવેલી પિતાની અંતિમ તસવીર તરફ તાકતો રહ્યો...નિ:શબ્દ.

રાત્રે વાળુ-પાણી પતી ગયા બાદ, શ્રીકાંતને તેણે મેડી ઉપર બોલાવ્યો. ફાનસનું પીળાશ પડતું અજવાળું મેડીના વિશાળ ઓરડામાં પથરાયેલું હતું. બારીના ચોકઠામાંથી નજરે પડતા તારામઢ્યા આકાશનું દર્શન કરવામાં સુધીર તદ્રુપ બની ગયો હતો!! ત્યાં તો મેડી પર થયેલા પગરવે તેની તદ્રુપતા તોડી, તેણે શ્રીકાંતને આવકાર આપ્યો. કેટલીક અબોલ ક્ષણો વહી ગઈ. ઓરડામાં ચૂપકીદી છવાયેલી હતી. તે કદાચ મૂંઝાતો હશે તેમ ધારી સુધીરે વાતની પહેલ કરી.

તારી ભાભીએ મને બધી વાત કરી છે, અમને બન્નેને મંજૂર છે, શે'રનું મકાન, બાની ચીજ-જણશ, ગામના વાડાની જમીન...એટલું જ ને? '

શ્રીકાંત કશું બોલી શકતો ન હતો.

સુધીરે વાતનું પુન: સંધાન કર્યું, – 'આ..., ગામનું ઘર પણ...' ત્યાં તો શ્રીકાંતથી બોલી જવાયું, – 'તો, તો મોટાભાઈ, પાછળ તમારા માટે શું બાકી રહે?'

સુધીરના ઊંચકાયેલા હાથે શ્રીકાંતનો ખભો આવેશભેર પકડી લીધો અને શબ્દો સરી પડ્યા, સાવ અચાનક – 'તું તો હોઈશને મારા માટે?' રૂંધાયેલા કંઠમાંથી પછીના શબ્દો બહાર ન આવી શક્યા. ટેબલ પર મૂકેલા દસ્તાવેજના કાગળો બન્નેના આંસુઓથી ધોવાઈ ઓર નીખરી રહ્યા હતા...... □

ટેલિવિઝન

[૭]

હસમુખ બારાડી

ફિલ્મ અને ટેલિવિઝન કૅમેરાની યાંત્રિક અને વીજાણુ પદ્ધતિ એની અપાર શકયતાઓ તથા મર્યાદાઓ પણ ચીંધે છે. પ્રેક્ષકો 'કૅમેરાની આંખે' જોવાએલાં અને દિગ્દર્શક તથા કૅમેરામૅન દ્વારા પસંદ કરાએલાં દૃશ્યો નિહાળે છે. **કૅમેરાની આંખ માનવ આંખોથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. જો કે અમુક સંજોગોમાં એ આશ્ચર્યમાં નાખી દે તે રીતે માનવ આંખ કરતાં વિશેષ રીતે દૃશ્ય ઝડપે છે, અથવા એનો વિશેષ અર્થ તારવી** આપે છે. આ 'દૃશ્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર' આપણે જરા વિગતે જોઈએ.

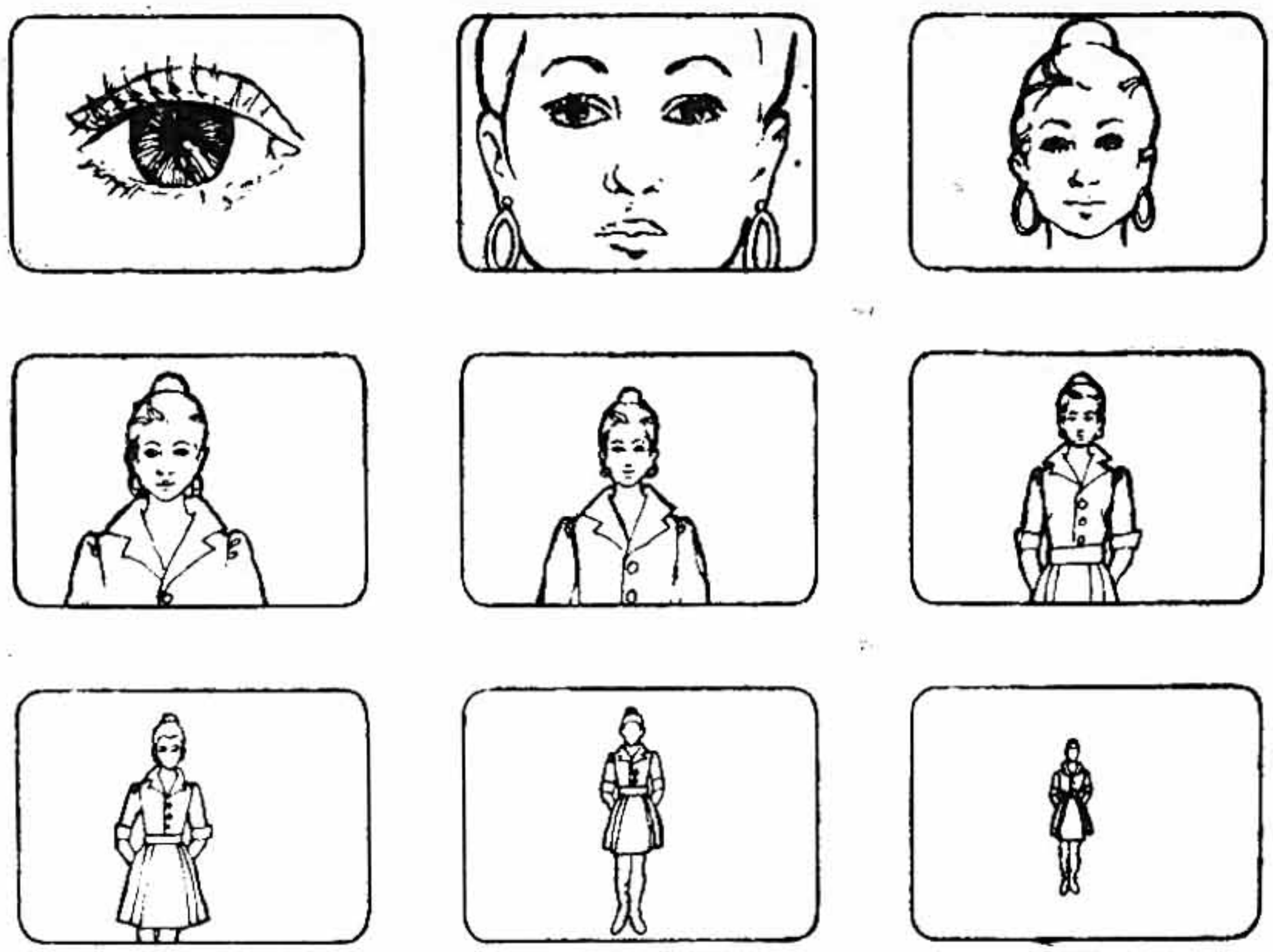
પર્દા ઉપરની વાસ્તવિકતા અને માનવીની આજુબાજુની વાસ્તવિકતાનો સૌથી પહેલો તફાવત તો એ છે કે પ્રેક્ષકથી અલગ, થોડે દૂર, સામે ને કયારેક થોડંક ઊંચે તથા એક નિશ્ચિત લંબચોરસ ચોકઠામાં એ વાસ્તવિકતા ઝડપાએલી છે. સમગ્ર વાસ્તવિકતામાંથી એટલો અંશ પસંદ કરીને અલગ તારવેલો છે, અને એમાં દૃશ્ય તથા ધ્વનિનું સંયોજન ને સંકલન થએલું છે. જ્યારે પ્રેક્ષક પોતાની આજુબાજુના વાતાવરણનો અનુભવ દૃશ્ય અને ધ્વનિથી જ માત્ર નહિ, પરંતુ સ્પર્શ ગંધ અને અન્ય ઈન્દ્રિયોથી પણ કરે છે. તેમાં શું જોવું એ પોતે પસંદ કરે છે. એ વાસ્તવિકતાનાં કદ, પ્રમાણ, રંગ, અંતર વગેરેને પોતાના પૂર્વાનુભવ સાથે સાંકળતા જઈ તત્કાલીન મનોભાવો પ્રમાણે આઘાત-પ્રત્યાઘાત આપે છે કે પામે છે.

વળી, પર્દા ઉપરનું દૃશ્ય તે ત્રિપરિમાણીય જગતની દ્વિ-પરિમાણીય રજૂઆત છે. ઘન કે નળાકારની જો સામેથી જ તસવીર લીધી હોય તો એ ફક્ત ચોરસ કે વર્તુળ અથવા લંબચોરસ જ દેખાય. માણસ એ ઘન કે નળાકારની ચારે બાજુ ફરીને યોગ્ય અંતર અને કોણથી ઉચિત પ્રકાશમાં એને જોઈ એનો આકાર તપાસી શકે. જ્યારે પર્દા સામેના પ્રેક્ષક માટે તો આ સઘળી ત્રિ-પરિમાણીય વાસ્તવિક્તા દ્વિપરિમાણીય માધ્યમમાં એ રીતે દર્શાવવી પડે કે જેથી ત્રીજા પરિમાણની એને ખોટ ન સાલે અને ઊલટું એમાં નવો અર્થ ને અનુભવ ઉમેરાય. એ જ રીતે ઊંડી ખીણો, ઊંચા પર્વતો કે છેવટે કોઈ પણ મકાન કે વસ્તુનું કદ પ્રેક્ષકને નિ:શંકપણે સમજાવવું હોય તો એની સાથે કોઈક સાધારણ સંદર્ભ આપવો જોઈએ. દા. ત. સામાન્ય રીતે પર્દા ઉપર દૃશ્યમાં દેખાતો માણસ પાંચ-સાડાપાંચ ફૂટ ઊંચો ગણી શકાય. વૃક્ષોના લાંબા ટૂંકા પડછાયા સમય દર્શાવી શકે. નાનકડા ટેબલ ઉપર કોઈ મહાલયના નમૂનાને આગ લગાડીને એનાં દૃશ્યો દ્વારા પર્દા ઉપર એ મહાલયમાં ખરેખર આગ લાગી હોય એવું આબેહૂબ દૃશ્ય ઘણીય વાર પ્રેક્ષકોએ જોયું છે. આ દૃશ્યની આગળ-પાછળના શૉટ્સના સંદર્ભને લીધે આવું દૃશ્ય બિલકુલ વાસ્તવિક લાગે છે. એ જ રીતે કૅમેરા કે લેન્સની ગતિવિધિ એ પ્રેક્ષકોની જ ગતિવિધિ બની રહે છે. પ્રેક્ષક એક જ સ્થાને બેઠો હોય તોય એ કૅમેરાને લીધે પાત્રને દૂર કે નજીક, ઉપર કે નીચે યા તેની આગળ-પાછળ જોઈ શકે છે. વાસ્તવમાં તો એણે પોતે એ પાત્રની પાસે કે ઉપર-નીચે યા આગળ-પાછળ જવું પડે. પર્દા ઉપર એ કામ કૅમેરા કે લેન્સ કરી આપે છે. કદાચ એને લીધે પ્રેક્ષકને મહત્તાનો અનુભવ પણ થાય! એકંદરે પર્દા ઉપર 'ફ્રેમ'માં સીમાબદ્ધ થયેલી વાસ્તવિક્તા પ્રત્યેના આઘાત-પ્રત્યાઘાતને એનો દિગ્દર્શક પહેલેથી નક્કી કરી આપતો હોય છે, અને તે છતાં એ એમાં એવી શકયતા પણ રાખતો હોય છે કે જેથી પ્રેક્ષક જે તે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય સામગ્રી અંગે પોતાનો આગવો અભિગમ પણ રાખી—વિકસાવી શકે.

ટૂંકમાં ફિલ્મના કે ટીવીના લંબચોરસ પર્દા ઉપર દેખાતું દૃશ્ય સમગ્ર વાસ્તવિક્તામાંથી પસંદ કરાયેલો—'ફ્રેમ'ની સીમામાં ઝડપાયેલો ટુકડો છે. આ 'ફ્રેમની વિભાવના' સઘળી કલાઓ કે સમગ્ર કલા-પ્રક્રિયાઓને સ્પર્શે છે એ જ રીતે આ દૃશ્યકલાનેય સ્પર્શે છે—ચિત્રકલા જેટલી જ. ઉપરાંત, ગતિ અને લેન્સની શક્તિ કે મર્યાદાઓ પણ તેને સ્પર્શે છે. વાર્તા, નાટક કે કવિતામાં સર્જક, સમગ્ર વાસ્તવિક્તામાંથી કોઇ ટુકડો 'ફ્રેમ' કરે છે, જે પૂરતો અભિવ્યક્તિક્ષમ હોય. ચિત્રકાર પણ પોતાના માધ્યમમાં આ જ રીતે દૃશ્યને 'ફ્રેમ' કરે છે. દિગ્દર્શકને કૅમેરામૅન ગતિનો સૂક્ષ્મ તફાવત દર્શાવતાં સંખ્યાબંધ સ્થિરચિત્રોની હારમાળા ઝડપીને આ જ રીતે વાસ્તવિક્તાને 'ફ્રેમ' કરતો હોય છે, જે સમગ્રનું પ્રતિનિધિત્વ કરે, અભિવ્યક્તિશીલ હોય અને અન્ય દૃશ્યો કે ધ્વનિઓ સાથેની સહોપસ્થિતિ (જકસ્ટાપોઝિશન)થી નવું અર્થપરિમાણ આપે.

આ ફ્રેમમાં ઝીલાતી વાસ્તવિક્તાનાં કદ, પ્રમાણ, ઘનતા, રંગ, દૃષ્ટિકોણ વગેરેની એક વિશેષ પ્રકારની દૃશ્યભાષા રચાઈ છે. એનું ખુદનું વ્યાકરણ છે, અને એ ભાષા સંસ્કૃતિની મર્યાદાઓ વળોટી સાર્વત્રિક અભિવ્યક્તિક્ષમતા ધરાવે છે. પરિણામે એની ફ્રેમમાં ઝીલાતાં દૃશ્યાંશોને વર્ણવવા કેટલીક આવી સંજ્ઞાઓ આપવામાં આવી છે:

ક્લોઝ-અપ (C.U.): સામાન્યત: તેમાં પાત્રનું મસ્તક અને ખભાથી થોડે નીચે સુધીનો ભાગ બતાવાય, **અથવા**



શૉટસનું વર્ગીકરણ :

આકૃતિમાં મથાળે ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ અનુક્રમે. (૧) એક્સ્ટ્રીમ ક્લોઝ-અપ (E.C.U.), (૨) ફેસ-શૉટ (V.C.U.–વેરી ક્લોઝ અપ), (૩) બિગ ક્લૉઝ-અપ (B.C.U. જે ટાઈટ ક્લૉઝ-અપ, લાર્જ હેડ કે ફુલ હેડ શૉટ નામે પણ ઓળખાય છે. (૪) ક્લૉઝ-અપ (C.U.), (૫) મિડિયમ ક્લૉઝ-અપ (M.C.U.) અથવા મિડ-શૉટ (૬) મિડ-શૉટ, પાત્રને કમરથી થોડે નીચે સુધી દર્શાવતો શૉટ (M.S.), (૭) થ્રી ક્વાર્ટર એટલે કે પાત્રના દેહનો લગભગ પોણો ભાગ દર્શાવતો શૉટ. આને 'ની-શૉટ' પણ કહે છે. મિડ-શૉટમાં પણ તેની ગણના થાય છે. (૮) ફુલ-લેંથ શૉટ (F·L.S.). આને 'મિડિયમ લૉંગ શૉટ' પણ કહી શકાય. અને (૯) લૉંગ શૉટ (L.S.), જેમાં સમગ્ર પાત્ર સાથે તેની આજુબાજુના દૃશ્યનો કેટલોક ભાગ પણ દર્શાવાય છે. આકૃતિઓ જોતાં આ સરળતાથી સમજાશે. અહીં માનવપાત્ર દર્શાવ્યું છે, પણ એના સ્થાને અન્ય કંઈ વસ્તુ કે દૃશ્ય પણ હોઈ શકે.

કોઈ પણ દૃશ્યનો મહત્ત્વનો ભાગ કે ક્રિયાનો તેમાં ખયાલ આવે. જ્યારે પાત્રની માત્ર એક કે બંને આંખો અથવા પાત્રના કાર્યરત હાથ જેવો ભાગ બહુ જ નજીકથી બતાવાય તેને **એક્સ્ટ્રીમ ક્લોઝ-અપ (E.C.U.)** કહે છે. આવા શૉટમાં દિગ્દર્શકને લાગે કે પ્રેક્ષકે જોવામાં જે ચૂકવું ન જોઈએ તે દર્શાવાય. આ શૉટમાં પ્રેક્ષકની આંખ ઝડપથી ફરી વળતી હોઈ એને પર્દા ઉપર જરૂર પૂરતા સમય સુધી જ દર્શાવાય. વળી, આવા ક્લોઝ-અપમાં એ જ પળે પ્રેક્ષકને રસ પડે એટલો કથાવિકાસ થયો હોવો જોઈએ. અન્યથા આટલો વિગતપૂર્ણ ક્લોઝ-અપ નિરર્થક બની રહે. આવા અત્યંત નજીકના શૉટમાં –– ક્લોઝ-અપમાં કૅમેરાની સહેજ પણ અસ્થિરતા કે ફ્રેમમાં રજૂ થતા પાત્રની આંખનો જરાશો ફરકાટ પણ પ્રેક્ષકની આંખ તુરત પકડી પાડે છે. હકીકતે પ્રેક્ષકને એ બતાવવાનો જ ઘણી વાર દિગ્દર્શકનો ઉદ્દેશ હોય છે. આ રીતે પાત્રની આંખનો ફરફરાટ કે તેના હોઠનો મરકાટ યા મરડાટ ક્લોઝ-અપ દ્વારા જે સચોટતાથી રજૂ કરી શકાય તે 'લૉંગ શૉટ'માં જોવા ન મળે.

મિડ-શૉટ (M.S.) : આ શૉટમાં પાત્રના માથાથી કમર સુધીનો ભાગ અથવા દૃશ્યના અંશની થોડી વધુ વિગતો બતાવાય. આ સાથેની આકૃતિમાં દર્શાવ્યા મુજબ અને અનુભવે એ વધુ સરળતાથી સમજાશે.

ફુલ શૉટ(F.S.) : આ શૉટમાં માથાથી પગ સુધી આખું પાત્ર કે બતાવવા ધારેલા દૃશ્યની પૂરી વિગતો દર્શાવાય છે. આમાં પાત્રની પાછળ પશ્ચાદ્‌ભૂનું મહત્ત્વ વ્યક્તિના માપ પૂરતું હોય, સાથોસાથ પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા માટે **લૉંગ શૉટ (L.S.)** છે. ફૂલ-શૉટ કરતાં યે વધુ અંતરેથી લેવાતા આ શૉટમાં સ્થળ કે વાતાવરણને સ્થાપિત કરવા જેટલી પૂરતી વિગતો હોય. એક કે એકાધિક પાત્રો એ કયા દૃશ્યનો ભાગ છે તે આ શૉટમાંથી મળતી માહિતીઓ દ્વારા જાણી શકાય. પાત્રના મનોભાવ કે ક્રિયા કરતાં એનાં શારીરિક હલનચલન એમાં દર્શાવી શકાય. સામાન્યતઃ કોઈ પણ કથાના મહત્ત્વના ભાગને આવા શૉટથી શરૂ કરાય છે. સમય, સ્થળ અને ક્રિયાનો પરિચય આવા શૉટથી શરૂ થતો હોય છે.

વેરી લૉંગ-શૉટ (V.L.S.) : અનેક વ્યકિતઓ, એકાધિક મકાનો કે પ્રાકૃતિક દૃશ્યો – નદી પર્વતો વગેરેવાળી પશ્ચાદભૂ એના વાતાવરણ વગેરેનું વિહંગાવલોકન ઈત્યાદિ આવા શૉટમાં દર્શાવાય. એમાં સંખ્યાબંધ પાત્રોનો પણ સમાવેશ હોય તો તેમાંની એકાદ કે વધુ વ્યક્તિનું હલનચલન પ્રેક્ષકની નજરે ન પણ ચડે, પરંતુ સમગ્ર વૃંદની ગતિ કે અન્ય મહત્ત્વની ક્રિયાઓનો દર્શાવાતા સ્થળ સાથેનો સંદર્ભ આ શૉટ દ્વારા બતાવી શકાય.

પર્દા ઉપર રજૂ થતા શૉટમાં પાત્રના હલનચલન ઉપરાંત કૅમેરાના લેન્સ અથવા આખા કૅમેરાની ગતિ પણ પ્રેક્ષકોમાં રસ પ્રકટાવે છે –– કુતૂહલ સંતોષે છે, અથવા દિગ્દર્શકના મગજમાંનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતી હોય છે. કૅમેરાની ગતિ પણ અનેક રીતે થઈ શકે છે.

કૅમેરા એની ઘોડી સાથે પૈડાંના આધારે આગળ-પાછળ, પાત્રથી નજીક કે દૂર ખસે તેને 'ટ્રૅક-ઈન' કે 'ટ્રૅક-આઉટ' અથવા 'ટ્રૅક ફોરવર્ડ યા 'ટ્રૅક-બૅકવર્ડ' કહે છે. આ જ રીતે ઘોડી સાથે કૅમેરાને ડાબી કે જમણી બાજુ પણ 'ટ્રૅક' કરી શકાય, મતલબ ખસેડાય છે. આ ક્રિયાને 'ડોલી' પણ કહે છે. પણ જો ઘોડીને એક જ સ્થાને રાખી તેના ઉપરના કૅમેરાને જ માત્ર ડાબી કે જમણી બાજુ ફેરવાય તો તે ક્રિયા 'પૅન રાઈટ' કે 'પૅન લેફ્ટ' તરીકે ઓળખાય છે. આ રીતે કૅમેરાની આંખ સમગ્ર દૃશ્ય પર ફરી વળતી જણાય. એની ધીમી ગતિ પ્રેક્ષકમાં જિજ્ઞાસા જગાડે યા સંતોષે; એની ઝડપી ગતિ બે જુદાજુદા સ્થાનની સહસ્થિતિ સ્થાપિત કરે. પાત્રની ગતિ સાથે એની દિશામાં ગતિ કરતી કૅમેરાની આંખ દૃશ્યમાં પાત્ર પર ભાર રાખી તેની પશ્ચાદભૂનું મહત્ત્વ ઘટાડી દે. જોકે આ રીતે પાત્ર અને વાતાવરણનો વિશેષ સંબંધ પણ સ્થાપી શકાય.

અલબત્ત, કૅમેરાની કોઈપણ ગતિ કથાના પ્રવાહ કે પાત્રની મનઃસ્થિતિ સાથે સુસંગત હોવી જોઈએ. ખૂબ ઝડપથી થતી કૅમેરાની 'પૅન' ગતિને 'સ્વીશ' કે 'ઝીપ પૅન' કહે છે. એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યા, એક પાત્ર પરથી બીજા પાત્ર ઉપર કે ક્યારેક ઝડપી વિષય-પરિવર્તન માટે પણ આવી ગતિ અર્થ-વાહી બની રહે છે. બહુધા ડાબીથી જમણી તરફ વાંચવા ટેવાયેલી આપણી આંખને કૅમેરાની આ જ દિશાની 'પૅન ગતિ' સુગમ લાગે છે, જ્યારે જમણીથી ડાબી તરફની પૅન ગતિ થોડી દુર્ગમ અને આયાસયુક્ત થઈ પડે. આ આપણો વિશેષ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ.

ઘોડી ઉપર સ્થિર કૅમેરા ડાબા-જમણા 'પૅનિંગ'ની જેમ ઉપર-નીચે પોતાની આંખ માંડે તેને 'ટિલ્ટ અપ' કે 'ટિલ્ટ ડાઉન' કહે છે. પાત્ર કે દૃશ્ય એ ઉપરથી નીચે કે નીચેથી ઉપરની ઊભી દિશામાં વધુ વિગતે નિહાળવાની સવલત આપે છે. આ રીતે નીચેથી ઉપર તરફની ગતિ વધતા જતા રસ, લાગણી, આશા-આકાંક્ષાને વ્યક્ત કરે છે, જ્યારે 'ટિલ્ટ ડાઉન'માં કૅમેરાની નીચે તરફની ગતિ સામાન્ય રીતે નિરાશા, દુઃખ કે ઘટતા રસની દ્યોતક બની રહે છે.

પૅન અને ટિલ્ટની બંને ગતિઓ એક સાથે પણ કરી શકાય, તેમ જ ઘોડી સહિત આખા કૅમેરાને ક્રેઈન વડે ઊંચકીને ઉપર-નીચે કે ડાબી-જમણી ફેરવીને જુદીજુદી ઊંચાઈએથી પણ દૃશ્યો ઝડપી શકાય.

નૅરો કે વાઈડ, એટલે કે સાંકડા કે પહોળા ઍંગલના જુદાજુદા લેન્સના બદલે ઍંગલ ઓછોવધતો કરવાની સગવડ-વાળા લેન્સનો આજકાલ ઉપયોગ થાય છે. આવા લેન્સને 'ઝૂમ લેન્સ' કહે છે. ઍંગલ સાંકડો કે પહોળો કરવાની ક્રિયાને 'ઝૂમઈન' કે 'ઝૂમ આઉટ' કહે છે. 'ઝૂમ ઈન'માં ઍંગલ નાનો થાય છે કે સંકોડાય છે. અને એ દ્વારા 'લૉંગ શૉટ'માં લીધેલા દૃશ્યનો કેન્દ્ર ભાગ ધીમેધીમે મોટો થતો જઈ આખા પર્દાને ભરી દે છે. આ જ રીતે ઝૂમ આઉટ'માં લેન્સનો ઍંગલ પહોળો થતો જઈ પર્દા પર દેખાતું દૃશ્ય વિસ્તરતું દેખાય છે. જુદાજુદા ઍંગલના લેન્સ બદલવાને બદલે ઝૂમલેન્સ એકલા દ્વારા જ એવી અસર પ્રાપ્ત થઈ શકતી હોઈ સમયનો ઘણો બચાવ થાય છે એટલું જ નહિ, ચલચિત્રમાં એક જ દૃશ્યને પળ ભરમાં નજીક આવતું કે દૂર જતું દર્શાવીને એક વિશિષ્ટ નાટ્યાત્મકતા પણ સિદ્ધ કરી શકાય છે. કૅમેરાને 'ટ્રૅક' કરીને પણ આવી અસર લાવી શકાય, પરંતુ આ બન્નેના 'પરસ્પેક્ટિવ'માં ઘણો તફાવત રહે છે.

કૅમેરાની ખુદની સ્થિતિ પણ ઘણી વાર અર્થવાહી બની શકે છે. શૉટ લેવામાં પાત્ર કે દૃશ્યથી કૅમેરા ઊંચે હોય તો તેને 'હાઈ-ઍંગલ શૉટ' કહે છે, અને જો નીચે હોય તો 'લૉ-ઍંગલ શૉટ કહેવાય છે.' સામાન્યતઃ પાત્રની આંખની સપાટી કરતાં ઉપર કે નીચેની કૅમેરાની સ્થિતિ પ્રમાણે આ 'હાઈ' કે 'લો' ઍંગલ ઓળખાય છે. હાઈ-ઍંગલ દ્વારા દર્શાવાતા પાત્રમાં તેની નિમ્નતા, નિર્માલ્યતા વગેરે તથા લૉ-ઍંગલ વડે વ્યકિતના પ્રભાવ, ગૌરવ કે ભવ્યતા પ્રદર્શિત થાય છે. અનેક વ્યકિતઓનું વૃંદ કે સરઘસ જેવું દૃશ્ય, લાંબો માર્ગ યા વહેતી નદી કે વિશાળ પટમાં દેખાતાં ઘરો વગેરેનાં દૃશ્યો હાઈ-ઍંગલથી વધુ પ્રભાવક લાગે છે, જ્યારે લો-ઍંગલ શૉટથી કોઈ પાત્રની, ઈમારતની કે વૃક્ષની ભવ્યતા દર્શાવાય છે.

કલોઝ, મિડ કે લૉંગ શૉટસ; હાઈ કે લો કૅમેરા-ઍંગલ; ડોલી, ક્રેન કે ટ્રૅક કૅમેરાની ગતિ; પૅન કે ટિલ્ટ જેવી કૅમેરાના ટ્રૅકની ગતિ; તથા ઝૂમઈન કે ઝૂમઆઉટ જેવી લેન્સની ગતિ વગેરે પર્દા પરની 'દૃશ્ય-ભાષા'ના — શબ્દો જેવા — અર્થવાહી અંશો છે. એના 'ફ્રેમિંગમાં — એટલે કે ફ્રેમની સીમામાં રંગીન કે શ્વેતશ્યામ રીતે રજૂ કરવામાં કથા કે દૃશ્ય શૉટના અર્થ પ્રમાણે નિર્ણય થાય છે. ભાષામાં શબ્દોની ગોઠવણીની જેમ આમાં શૉટ્સની ગોઠવણીના પણ નિયમો છે. આ વિષે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. પરંતુ એ પહેલાં સ્થિર ચિત્ર અને ચલચિત્રના સૌંદર્યશાસ્ત્રને પણ આપણે સમજી લઈશું. દૃશ્યની ભાષા આપણે જોઈ તેવી પસંદગી અને નિયમાનુસારની તેની ગોઠવણીમાંથી વાક્યો, ફકરાઓ, પ્રકરણો દ્વારા ઊભી થાય છે. પ્રેક્ષકનાં આંખકાન દ્વારા ટીવીના પર્દા ઉપર પમાતી વાસ્તવિકતાને આના દ્વારા એવી રીતે પ્રયોજી શકાય છે કે જેનાથી સ્પર્શ, સ્વાદ અને ઘ્રાણેન્દ્રિયની ખોટ એને સાલે નહિ. એટલું જ નહિ, પર્દા ઉપરનું દ્વિ-પરિમાણીય જગત અસલના ત્રીજા પરિમાણની ઊણપ વરતાવા દીધા વિના એના આભાસને વધુ નક્કર અને અર્થભર બનાવી રહે.

(ચાલુ)



એક વિશિષ્ટ વરાહ-પ્રતિમા

હસમુખ વ્યાસ

ભગવાન વિષ્ણુના ત્રીજા અવતાર મનાતા 'વરાહ' (ભગવાન)ની પ્રતિમાઓનાં બે સ્વરૂપ પ્રચલિત છે: 'નૃ-વરાહ' અથવા 'નર-વરાહ.' આ સ્વરૂપની પ્રતિમામાં મોં વરાહનું અને બાકીનું આખું શરીર મનુષ્યનું હોય છે. જ્યારે બીજા આદિ વરાહના સ્વરૂપમાં સમગ્ર શરીર વરાહ (પ્રાણી)નું હોય છે.

આ ઉપરાંત, દ્વિભુજ કે ચતુર્ભુજ એમ બે સ્વરૂપે પણ વરાહ (અવતાર)ની પ્રતિમાઓ મળે છે. બે હાથવાળા સ્વરૂપમાં એક હાથ કમર ઉપર અને બીજા હાથમાં ગદા ધારણ કરેલી હોય છે. ખભા ઉપર ભૂદેવી, દાઢોમાં પૃથ્વી, અને પગની પાસે પાંચ ફણાવાળો શેષનાગ જેના મસ્તક ઉપર વરાહ ભગવાને એક પગ મૂકેલો હોય છે. ચતુર્ભુજ સ્વરૂપમાં એક હાથ કમર ઉપર, બાકીના હાથોમાં ગદા, શંખ અને ચક્ર હોય છે. આ સિવાય બાકીનું સ્વરૂપ નૃવરાહ જેવું હય છે. પરિકર કે પીઠિકામાં સ્તુતિ કરતા દેવો દર્શાવાય છે. ('ગુજ.નું મૂર્તિવિધાન' –'સ્વ. ક. ભા. દવે, પૃ. ૧૯૨-૯૩).

'વરાહ' એ વિષ્ણુનો અવતાર હોઈ તેમજ 'વિષ્ણુપૂજા' પ્રાગૈતિહાસિક હોઈ વરાહ-પૂજા પણ પ્રાચીન હોવાનું કહી શકાય. શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીના મતાનુસાર* ગુપ્તસમ્રાટ ચન્દ્રગુપ્ત બીજાના સમયથી વરાહ-પૂજા પ્રચલિત હતી. ગુજરાતમાં પણ તે પ્રચલિત હોવાના પુરાવા સાંપડે છે. જેમકે, સૌરાષ્ટ્રમાં જાફરાબાદ પાસે વરાહસ્વરૂપ નામના ગામમાં વરાહ-મંદિર હોવાનું નોંધાએલું છે. ('ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૧૯૧.) મંદિરો બહાર વિભિન્ન સ્થળેથી પણ નાનીમોટી વરાહ-મૂર્તિઓ મળે છે. પરંતુ કદવારમાં વરાહ-મંદિરની ૭મા સૈકાની નૃવરાહની પૂજાતી પ્રતિમાને ગુજરાતની પ્રાચીન પ્રતિમા ગણવાનું પ્રસિદ્ધ મૂર્તિવિદ્ શ્રી રવિ હજરનીસનું મંતવ્ય છે. ('વિદ્યાપીઠ' મે-જૂન ૧૯૮૩).

સામાન્ય રીતે વરાહની તેમના સ્વતંત્ર મંદિરમાં કે અન્ય મંદિરોની બહાર મોટી (ક્વચિત્ આદમકદની પણ) પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થતી રહી છે. પરંતુ લેખકને તેમના એક ગામ (ભાડલા, જિ. રાજકોટ)ના સ્થળ-નિરીક્ષણ દરમિયાન નૃવરાહની એક લઘુ પ્રતિમા સાંપડી છે. ગુજરાતમાંથી અદ્યાપિ પ્રાપ્ત સ્વતંત્ર નૃવરાહની પ્રતિમાઓમાં આ સૌથી નાની હોવાની સંભાવના નકારી શકાય નહીં. ઉપરાંત, વરાહપૂજા વ્યકિતગત રીતે ઘરમાં પણ સેવ્ય હોવાનું આનાથી અનુમાની શકાય છે. ૧૦×૫×૨.૫ સે. મી.નું માપ (જાડાઈથી બમણી પહોળાઈ અને પહોળાઈથી બમણી ઊંચાઈ) ધરાવતી સ્લેટિયા પથ્થરની આ ચતુર્ભુજ પ્રતિમા ખાસ કંઈ અલંકૃત ન હોવા છતાં એક સુદૃઢ યોદ્ધા તરીકેની છબિ પ્રકટ કરે છે. ખભા ઉપર ઢળકતા વાળ, ઊંચકાએલું મોં, દાઢોમાં ધારણ કરેલી – અસ્પષ્ટ – પૃથ્વી, ખભા ઉપર ભૂદેવી, નીચેનો જમણો હાથ કમર ઉપર, ડાબા હાથમાં ગદા તો ઉપલા ડાબા હાથમાં (રેખાંકિત) ચક્ર વગેરે તેના કંડારણમાં સુસ્પષ્ટ છે. ઉપલા જમણા હાથનું આયુધ સ્પષ્ટ થતું ન હોવા છતાં પ્રતિમાવિધાન અનુસાર તે શંખ હોવાનું અનુમાની શકાય. પહોળી છાતી, બલિષ્ઠ અંગોપાંગ, દૃઢતાથી ઊંચકાએલો પગ વગેરે આનો ભાવપક્ષ ગણી શકાય. પગ તળે ચંપાતા શેષનાગની ફણાની સંખ્યા અસ્પષ્ટ છે. પ્રસ્તુત પ્રતિમાની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તેના ડાબા પગની નીચેની બાજુ ખૂણામાં ગણેશનું અંકન છે. સામાન્ય રીતે વરાહપ્રતિમામાં ગણેશનું અંકન જોવા મળતું નથી. આ ઉપરાંત, ગળામાં પહેરેલા (સમગ્ર શરીર પરનો એકમાત્ર અલંકાર) હારનું રેખાંકન પણ જુદા પ્રકારનું છે. સમયાંકનની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત પ્રતિમાને લગભગ નવમી સદીના ઉત્તરાર્ધની ગણી શકાય. □

***શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી 'સમ-અનપબ્લિશ્ડ ઇમેજીસ ઑફ વરાહ ઍન્ડ કુબેર ફ્રોમ ગુજરાત'–સેન્ટ્રલ મ્યૂઝિયમ નાગપુર શતાબ્દી કૌમુદી સેન્ચુરી વૉલ્યુમ, પૃ. ૪૯.**

અનુસંધાન] ઉપાધ્યાયનું લૉકેટ [પૃ. ૧૨થી

'ના રે!' 'તો સાંભળ, ફેલુબાબુ તમે પણ સાંભળો.'

'થોભો. આગળ હવે બે યુ ટર્ન આવે છે. એ વટાવી જઈએ. સીધો રસ્તો આવ્યા વિના કહેવાય પણ નહિ અને સંભળાય પણ નહિ.

દસેક મિનિટ પછી સીધો રસ્તો આવ્યો કે લાલમોહનબાબુએ પોતાની રીતે કવિતા લલકારવા માંડી –

'શહેરની જેટલી ગંદકી જેટલો કોલાહલ પાછળ રાખી સહસ્ત્ર જોજન

જુઓ જાય છે કેટલા ભક્તજન!
હિમગિરિથી ઘેરાયેલા આ તીર્થપથે –
કેવળ આ જ નહિ જૂના જમાનાથી સાથે ચાલે મંદાકિની –
અટલ ગાંભિર્ય વચ્ચે શિપ્રા પ્રવાહિની...

'હવે સાંભળી અસલ વાત. જુઓ, યાત્રાળુઓને કવિ કેવી રીતે ચેતવે છે?

'તોય સાંભળો હવે અનુભવીની વાણી
દેવદર્શન થાય જાણજો બહુ કષ્ટ કરી
ગિરિગાત્રે શીર્ણ પથે યાત્રી અગણિત
પ્રાણ જાય, જો થાય પદસ્ખલિત.
તેમાં ચાલે અશ્વારોહી, ચાલે ડંડીવાહી,
લાકડી સાથે વૃદ્ધ જુઓ તેને ક્લાંતિ નહીં,
છે કેવળ અટલ વિશ્વાસ.
બધી ક્લાંતિ દૂર થશે, પૂર્ણ થશે આશ,
યાત્રા અંતે વિરાજે છે કેદારેશ્વર.
સર્વગુણ સર્વશક્તિશ્વર.
મહાતીર્થે મહાપૂણ્ય થશે નિશ્ચય
ઉચ્ચ કંઠે બોલે સર્વે કેદારની જય.'

'હં! લાગે છે મલ્લિક મહાશયે આ કવિતા બસ-ટૅક્સીના યુગ પહેલાં લખી છે.' ફેલુદા બોલ્યા.

'ચોક્કસ. એમને તીર્થયાત્રીનું પૂરું કષ્ટ સહેવું પડેલું.'

'પણ મારો સવાલ એ છે કે તમે અશ્વારોહી થવાના છો કે ડંડીવાહિત? કે પછી પદયાત્રી બની ચાલતા આવશો?'

'એ બધું તમારા પર નિર્ભર છે. મારા માટે ટોળીમાંથી વિખુટા પડવાનો તો સવાલ જ ઊભો થતો નથી.'

'મેં અને તોપસેએ તો ચાલતા જવાનું નક્કી કર્યું છે. તમારા માટે ડંડી જ નિરાપદ છે. કારણ ઘોડાઓની આદત એવી છે કે રસ્તાની જે બાજુ ખ્રીણ હોય તેની ધારે જ એ ચાલે. અને એ રીતે ઘોડેસવારી કરવાનું ટેન્શન તમારાથી નહિ સહેવાય.'

લાલમોહનબાબુ અતિશય ગંભીર બની બોલ્યા, 'સાંભળો ફેલુબાબુ, તમે મારી ક્ષમતાને ઓછી આંકો છો. હું જો આવીશ તો તમારી જેમ ચાલતો જ આવીશ, અને નહિતર નહિ આવું, સમજ્યા! સીધી વાત છે.'

'બસ ત્યારે, એમ જ નક્કી રાખીએ.' ફેલુદાએ કહ્યું.

'હવે હું એક સવાલ પૂછું? જો કે એ આ યાત્રાને લગતો નથી.'

'ચોક્કસ પૂછી શકો છો.'

'આ લોકોએ તો આપણને ઓળખી કાઢ્યા છે, તો પછી આપણે કેદાર જઈને શું કરીશું?'

'એ બધું ઉપાધ્યાયને પ્રથમ કોણ શોધી કાઢે છે તેના પર આધાર રાખે છે.'

'ધારો કે આપણે જ શોધી કાઢીએ તો?'

'તો પછી આપણે આપણા આગમનનું કારણ વગેરે આખી વાત વિસ્તારથી ઉપાધ્યાયને કહેવી પડશે. સંન્યાસી થવાથી એમના મનોભાવ બદલાઈ ગયા હોય તો કદાચ તેઓ પેલું લૉકેટ પોતાની પાસે રાખવા ન પણ ઇચ્છે. આપણું કર્તવ્ય એટલું જ કે તેઓ એ કોને સોંપવા ઇચ્છે છે તે જાણવું, જો એવી કોઈ વ્યક્તિ હોય તો. દરમિયાન નાનાકુંવરનેય જો ઉપાધ્યાયની ભાળ મળે તો કદાચ એ પેલા લૉકેટની ફિલ્મ ઉતારવા ઇચ્છે, અને એ ચંદ્રદેવનો પુત્ર હોવાનું જાણીને ઉપાધ્યાય સ્નેહવશ થઈ એને ફિલ્મ ઉતારવા દે પણ ખરા. પરંતુ ઉપાધ્યાયની મરજી વિરુદ્ધ પવનદેવ કોઈ પણ રીતે એ લૉકેટ પોતાને કબજે લેવા પ્રયત્ન કરે તો એ આપણે થવા નહિ દઈએ. જોકે એમની ઇચ્છા એવી છે એવું માનવાનું આપણને હજી સુધી તો કોઈ કારણ આપ્યું નથી. આ તો માત્ર આપણું અનુમાન છે કે કદાચ એમણે જ ધમકી દઈને મિ. પુરીને તાર કરવાની અને પત્ર લખવાની ફરજ પાડી હોય. પણ એનો કોઈ પુરાવો નથી. ટીવી ફિલ્મ બનાવવા સિવાય ખરેખર એમનો બીજો કોઈ ઇરાદો કદાચ ન પણ હોય.'

'પણ પેલા મિ. ભાર્ગવ પણ ઉપાધ્યાયને ખોળે છે.'

'હું માનું છું કે એ પણ જ્યારે અસલ વાત જાણી ગયો છે તો પછી એને બેએક ફોટો – એક ઉપાધ્યાયનો અને એક લૉકેટનો, તેનાથી એનું કામ સરી જશે. કેમ કે આ વાત છાપામાં છપાશે તો કમસે કમ થોડા દિવસો માટે તો એને પણ પેટની ફિકર નહિ રહે.'

આ દરમિયાન અમારી ગાડી અતિ કપરું ચઢાણ ચઢી આવી હતી. અમે લગભગ સાડાત્રણ હજાર મીટરની ઊંચાઈએ પહોંચ્યા હતા એમ જોગીન્દરનું કહેવું હતું, અને અહીંની કડકડતી ઠંડી એની સાક્ષી પૂરતી હતી. આસપાસ હવે બરફથી આચ્છાદિત કેટલાંક શિખરો દેખાતાં હતાં, પણ કયું શિખર કયું છે તેની મને ખબર નહોતી. દૂરદૂરનાં ઊંચાં શિખરો ઉપર સૂર્યપ્રકાશ ઝળહળતો હતો, પરંતુ આસપાસના પહાડોમાં પાઇન અને રોડોડેન્ડ્રોનનાં જંગલોને કારણે અંધારું ઘેરાતું હતું. પાંચ વાગ્યા હતા. પંદરેક મિનિટમાં ગૌરીકુંડ પહોંચાય તો સારું.

થોડી વાર પછી એક વળાંક લેતાં સામે મકાનો અને ગાડી-ઘોડા વગેરે નજરે પડયાં. લાગ્યું કે અમે ગૌરીકુંડ પહોંચી ગયા છીએ. એમ પણ લાગ્યું કે આજની રાત તો અહીં જ રોકાવું પડશે. એટલે અમારી કેદારયાત્રા હવે કાલે વહેલી સવારે જ આરંભાશે. અને સવારથી જ ચાલવા માંડીશું તો યે ચઢાણ-વાળો ચૌદ કિલોમીટરનો રસ્તો કાપતાં સાંજ પડી જશે. એટલે અસલ ઘટના તો પરમ દિવસ પહેલાં નહિ બને.

બસ કે મોટરનો માર્ગ અહીં પૂરો થતો હોવાથી નાનકડી જગ્યા હોવા છતાં ગૌરીકુંડમાં ઠીકઠીક ચહલપહલ વરતાતી

શ્રવણનાં માતાપિતા

—ડૉ. રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા—

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં 'કુમાર'ના વાચકોના વિભાગમાં શ્રવણનાં માતા-પિતાનાં નામ વિશે કોઈકે પૂછ્યું હતું. એવું સ્મરણ છે, આજે શ્રવણની કથાનાં મૂળ જેમાં છે તે કથા આ સાથે મોકલું છું. આ કથામાં આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને લોકમનોવિજ્ઞાન સંકળાયેલાં જોવા મળે છે. સંશોધનની દૃષ્ટિએ પણ એક ઉપયોગી અભિગમ મળે.

શ્રવણની માતા-પિતાની ભક્તિ આખા ભારતમાં ખૂબ જ જાણીતી અને માનીતી છે. લોકોનાં હૃદયમાં તો શ્રવણની કરુણ કથા એટલી ઊંડી ઊતરી ગઈ છે કે તે આજે ય લોકગીતોમાં સચવાઈ રહી છે. શ્રવણની આ કથા રામાયણ, રઘુવંશ વગેરેમાં મળે છે, પરંતુ ક્યાંય તેનાં માતા-પિતાનાં નામનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. ત્યારે એવો પ્રશ્ન સહજ થાય કે સૈંકડો વર્ષોથી લોકહૈયામાં ઊંચું સ્થાન પામેલી શ્રવણની કથામાં તેનાં માત-પિતાનાં નામ કેમ નથી મળતાં? પરંતુ આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણને એક પ્રાચીન કથામાંથી મળે છે.

બૌદ્ધ પાલિ ત્રિપિટકમાં જાતકકથાઓ છે. ત્રિપિટકનો રચના-સમય ઈ. સ. પૂર્વે ચોથી સદી માનવામાં આવે છે. આ ત્રિપિટકમાં એક સામજાતક છે. આ સામજાતકની ગાથામાં આપણા શ્રવણની કથાનાં મૂળ જોવા મળે છે. એ સમયે લોકોમાં જે કથા પ્રચલિત હશે તેનું પ્રાચીન સ્વરૂપ આ સામ-જાતકમાં પડ્યું છે. આ કથાને આધારે શ્રવણનાં માતપિતાનાં નામ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. તેનું સંક્ષિપ્ત વૃત્તાંત આ પ્રમાણે છે:

હિમાલય પ્રદેશના કોઈ આશ્રમમાં નિષાદના કુળમાં જન્મેલાં 'દુકૂલક' અને 'પારિકા' તપોમય જીવન વિતાવે છે. વિવાહિત હોવા છતાં તેઓ બ્રહ્મચર્ય પાળે છે. બોધિસત્વ અલૌકિક રીતે પારિકાની કૂખે જન્મ લે છે. અને સામ તરીકે ઓળખાય છે. સામ સોળ વર્ષનો થાય છે ત્યારે દુકૂલક અને પારિકાને એક સર્પ આંધળાં કરી દે છે. એ સમયથી સામ પોતાનાં માતા-પિતાની સેવા કરે છે.

એક દિવસ સામ નદીએ પાણી ભરવા જાય છે. ત્યાં તે કાશીના રાજા (પિલિયક)ના બાણથી વીંધાય છે. રાજાના આ કૃત્યથી તેને જરાય ક્રોધ થતો નથી, પરંતુ પોતાનાં આંધળાં માબાપના ભાગ્ય ઉપર એ ધ્રુસકેધ્રુસકે રડી પડે છે. રાજા આંધળાં માબાપ પાસે આવીને તેના પુત્રના મૃત્યુના સમાચાર આપે છે. આ વાત સાંભળીને દુકૂલક અને પારિકા વિલાપ કરે છે. તેમના કહેવાથી રાજા બંનેને મરેલા પુત્ર પાસે લઈ જાય છે. હૃદયદ્રાવક વિલાપ કરતાં માત-પિતા સોગંદ લે છે. પારિકા કહે છે—જો મારો પુત્ર માતા-પિતાનો સાચો ભક્ત હોય તો ઝેર ઊતરી જાય. દુકૂલક પણ પોતાના અને પોતાની પત્નીના નામે સોગંદ ('સચ્ચ ક્રિયા' કરે) છે. વનદેવી પણ એમ જ કરે છે. સામ બેઠો થાય છે અને રાજાનું સ્વાગત કરતાં કહે છે: 'હું માત્ર મૂર્છિત થયો હતો. જે મા-બાપની સેવા કરે છે તે બંને લોકોમાં સુખ પામે છે.' ત્યાર પછી સામ રાજા પિલિયકને રાજધર્મનો ઉપદેશ આપે છે.

આ સામ એ જ આપણો શ્રવણ. હૃદયના ઉદાત્તભાવોની જરૂર દરેક સમયે સમાજમાં રહેવાની, એટલે આ પ્રાચીન કથા બૌદ્ધજાતક પહેલાં પણ અસ્તિત્વમાં હતી. પછી બૌદ્ધ-જાતકમાં સ્થાન પામી જેમાં તેનું પ્રાચીન સ્વરૂપ સચવાયેલું છે. પછી થોડા ફેરફાર સાથે રામાયણ, રઘુવંશમાં સ્થાન પામી ત્યાર પછી લોકગીત અને આખ્યાનમાં સ્થાન પામીને આજે પણ એટલી જ ભાવોર્મિ સાથે લોકહૈયામાં સચવાઈ રહી છે. શ્રવણના આખ્યાન કે લોકગીતને સાંભળતાં આજે ય તમે માણસોને રડતાં જોઈ શકો! સૈંકડો વર્ષો પછી પણ જીવનના ઉદાત્ત ભાવો માણસ માટે કેટલા અનિવાર્ય છે તે આ કથાથી સૂચિત થાય છે. લાગણીની ભીનાશને સમય ક્યારેય સૂકવી શકતો નથી. □

હતી. મોટા ભાગના લોકો ઘોડા, કંડી, ડંડી ને કુલી વગેરે માટે ભાવતાલ ઠરાવવામાં વ્યસ્ત હતા. કંડી એટલે ટોપલા જેવું, એમાં બેસીને માણસ યાત્રા કરે. જોકે કંડી જોતાં તો એ રીતે યાત્રા થઈ શકે એવો વિશ્વાસ પડે નહિ.

અહીં રાત રહેવું પડશે એ તો ધારેલું જ, છતાં એ માટે અમે અગાઉથી કોઈ બંદોબસ્ત કરેલો નહિ. કારણ અહીં કોઈ ધર્મશાળામાં કે ચટ્ટીમાં જગ્યા મળી રહેવાની 'અમને ખાતરી હતી. અને ખરેખર જગ્યાની કમી નહોતી. અહીંના પંડાઓ પણ ઘર ભાડે આપે છે. ગાદલાં-ગોદડાંની પણ સગવડ થઈ જાય. બંગાળી ન હોવા છતાં એમને બંગાળી આવડે છે. તેઓ પોતાના મકાનમાં પહેલા મજલાના ઓરડા રહેવા આપે છે. આ મજલા ભાગ્યે જ છ-સાત હાથથી વધુ ઊંચાઈએ હોય અને તેની નીચે ભોંયતળિયે હારબંધ બટકીબટકી દુકાનો હોય. અહીં બધું સસ્તું, પણ અમારે ખાસ જરૂર તો હતી કેવળ રાતભર ઊંઘની, અને એમાં ખલેલ પડે એવું લાગતું નહોતું.

પહોંચતાં જ અમે પવનદેવની પીળી અમેરિકન ગાડી જોઈ. લાગ્યું કે તેઓ અમારાથી ચારેક કલાક જેટલા વહેલા પહોંચી ગયા હશે. એથી બપોરે જ ઘોડા લઈને જો રવાના થઈ ગયા હોય તો રાત સુધીમાં તો એ કેદાર પહોંચી જ જશે. મતલબ કે ત્યાં એમને એક આખા દિવસથી પણ વધુ સમય મળી રહેશે. મિ. ભાર્ગવ પણ કદાચ રાત સુધીમાં અહીં આવી પહોંચશે. નવાઈ એ જ કે સહુનો એક ઉદ્દેશ હતો

ઉપાધ્યાયને ખોળી કાઢવાનો.

એક પંડાને ત્યાં ઉતારો રાખી અમે નિરાંતે ઊંઘ ખેંચી. વહેલી સવારે પાંચનો એલાર્મ વાગતાં જાગી ગયા અને ઝડપથી તૈયાર થઈ બહાર આવ્યા.

આટલી વહેલી સવારે આટલા બધા વિવિધ પ્રદેશના આટલા બધા યાત્રાળુઓની આવી ભીડ જમા થવાની તો મને કલ્પના જ નહોતી. આમાં ઘણા બંગાળીઓ પણ હતા, અને મોટા ભાગના લોકો સમૂહમાં આવ્યા હતા. કેટલાય તો સકુટુંબ આવેલા, જેમાં સિત્તેર વર્ષના દાદાથી માંડી પાંચ-છ વર્ષનાં પૌત્રપૌત્રીઓ અને માસી-ફોઈબાઓ પણ ખરી.

વિધવિધ પ્રકારના યાત્રીઓની આ ભીડમાં હાથમાં કૅમેરા સાથે પવનદેવ પર અચાનક નજર પડતાં અમને નવાઈ લાગી. એમણે બે ઘોડા ભાડે લીધા હતા એમ લાગ્યું. એક એમના પોતાના માટે અને બીજો એમના સાજ-સરંજામ માટે. અમને જોઈને કહે, 'શોણપ્રયાગમાં બહુ ઈન્ટરેસ્ટિંગ ફિલ્મ ઉતારવાની તક મળી ગઈ, એથી કાલે અહીં પહોંચતાં બહુ મોડું થઈ ગયેલું એટલે રાતે અહીં જ રોકાયા હતા.'

તેઓ પણ અત્યારે જ અહીંથી ઊપડતા હતા, પણ વચ્ચે વચ્ચે ફિલ્મ ઉતારવા રોકાતા જવાના હતા. કૅમેરા અને સાઉન્ડ (ધ્વનિ)નો સરંજામ એમની પોતાની પાસે રહેશે અને કાચી ફિલ્મ વગેરે વધારાનો સામાન બીજા ઘોડાની પીઠ ઉપર.

ફેલુદાએ એમની સાથે એક તરફ જઈ થોડી વાત કરી. પાછા આવી કહે, 'રહસ્યનો અંત નથી. તેઓને કેદાર પહોંચતાં વખત લાગશે તો શું ત્યાં એમણે ઉપાધ્યાયને ખોળવા માટે કોઈ બીજા માણસને રોક્યો હશે?'

જે હોય તે! અત્યારે એ બધું વિચારવાનો સમય નહોતો. અમારે હવે અહીંથી ઊપડવાનો સમય થઈ ગયો હતો.

'તો પછી તમે અંતે અમારી સાથે ચાલતાં જ આવવાનું નક્કી કર્યું છે ને?' ફેલુદાએ લાલમોહનબાબુને પૂછ્યું.

'યસ સર, પણ એ યે નક્કી કે કદાચ હું તમારી જોડે તાલ મિલાવવા જેટલી ઝડપે કદાચ ન પણ ચાલી શકું...'

'એની કંઈ ફિકર ન રાખશો. તમે તમારી ગતિથી જ ચાલજો. જવાનું સ્થાન અને માર્ગ એક જ છે એટલે પાછળ રહી જાઓ તોય ચિંતા નથી. લો આ તમારી પાસે રાખો.' આમ કહી ફેલુદાએ એમના હાથમાં એક લાઠી પકડાવી દીધી. ચાલવામાં સરળતા રહે એટલે ટેકા માટે એણે અમારા ત્રણેય માટે એવી ત્રણ લાઠીઓ લઈ લીધી હતી. એક છેડે લોખંડની અણિયાળી ખોભળીવાળી આવી લાઠીઓ અહીં બબ્બે રૂપિયે મળે છે. કેદારથી પાછા ફરતાં જો એ અહીં પાછી આપીએ તો એક રૂપિયો પાછો મળે.

બરાબર છના ટકોરે અમે ઉપડયા. આ પહાડી પદયાત્રાનું પ્રથમ ચરણ માંડતાં લાલમોહનબાબુએ 'જય કેદાર' કહી જે જુસ્સાથી ઘાંટો પાડયો તે જોતાં મને લાગ્યું કે એમની અર્ધી શકિત તો તેમાં જ ખલાસ થઈ ગઈ હશે.

કેદારનો પહાડી પગરસ્તો હકીકતે તો પથ્થર જડેલી કેડી જ કહેવાય. એ એટલી તો સાંકડી હોય છે કે તેના પરથી ચાલવા એકબીજાની આગળપાછળ જ ચાલી શકાય. કેડીની એક તરફ પહાડ અને બીજી બાજુ ઊંડી ખીણ. એ ખીણમાં મંદાકિનીનો ઝડપી પ્રવાહ. કેડી પર વચ્ચેવચ્ચે ક્યાંક મોટાં ઝાડ આવે ત્યારે યાત્રાળુઓને ઉપર ચંદરવો બાંધ્યો હોય એવું લાગે. પણ મોટા ભાગનો માર્ગ વૃક્ષવિહીન. પદયાત્રી માટે વળી વધારાની એક મુશ્કેલી એ હતી કે એમને વારંવાર ઘોડેસવાર કે ડંડીવાહકોને જવા માટે એક બાજુ પર ખસીને ઊભા રહી જવું પડે. આમ ખસવામાં યે પહાડની બાજુએ જ રહેવું સલામત. જો ખીણ તરફની ઉઘાડી બાજુએ હટીને રસ્તો આપતાં પગ લપસે તો નીચે પડી જવાનું પૂરું જોખમ.

યોગાસનો અને કસરતથી કસાયેલા અમને તો આ પહાડી કેડીનું ચઢાણ ચડતાં બહુ મુશ્કેલી નહોતી લાગતી, પણ લાલમોહનબાબુને માટે આ શ્રમ ભારે હતો. જોકે પોતાની તકલીફ છાવરવા એ પૂરો પ્રયાસ કરતા હતા. ચઢાણ ચડતાં તો કંઈ વાત કરવી પણ કઠીન, પરંતુ કેડી સમતલ થતાં એ અમારી પાસે આવી ચઢયા. કહે, 'હવે ખબર પડી કે તેનઝિંગ નોરકેનું માહાત્મ્ય શામાં છે?'

વીસેક મિનિટ ચાલ્યા પછી એક એવો બનાવ બન્યો કે અમારું કેદાર પહોંચવાનું અર્ધા કલાક જેટલું પાછું ઠેલાઈ ગયું.

કેડીની પડખેના પહાડના ઢાળ ઉપરથી અચાનક એક મોટો પથ્થર ફેલુદા ઉપર ગબડી આવ્યો. એકાએક શું થયું તે સમજતાં કેટલીક પળ વીતી ગઈ પણ દરમિયાન સદ્‌નસીબે ફેલુદા તો બચી ગયા છતાં એમની કાંડાઘડિયાળનો ચૂરો થઈ ગયો. સાથોસાથ પાસેના એક પ્રૌઢ યાત્રીના હાથમાંની લાઠી છટકીને પડખેની ઊંડી ખીણમાં પેલા પથ્થરની સાથે નીચે વહેતી મંદાકિનીના પ્રવાહમાં જઈ પડી.

પ્રથમ તો ફેલુદા પણ પળભર ડઘાઈ ગયા, પરંતુ બીજી જ ક્ષણે ઝડપથી પેલા પહાડી ઢાળ પર ચઢી ગયા. પહાડી કેડી પર આટલું ચાલ્યાના શ્રમ પછી યે એમનામાં કેટલી શક્તિ-સ્ફૂર્તિ હતી તે આ પરથી જણાઈ આવ્યું. એમની પાછળ હું પણ દોડયો પરંતુ એમને આંબું એ પહેલાં તો એમણે એક અજાણ્યા માણસનો કૉલર ઝાલી લઈ એક ઝાડના થડ પાસે એને ઊભો કરી દીધો હતો. પચ્ચીસેકની વયનો એ માણસ આમ પકડાઈ જતાં ફિક્કો પડી ગયો. ફેલુદાનું ઉગ્ર રૂપ જોઈ ડઘાઈ ગયેલા એ માણસે અંતે કબૂલ કર્યું કે આ રીતે ફેલુદા ઉપર મોટો પથ્થર ગબડાવવા કોઈએ એને દસ રૂપિયાની કડકડતી નોટ આપી હતી. એ નવી નકોર નોટ પણ એણે બતાવી. પૈસાની લાલચે તેણે આ ગોઝારું કામ કરેલું. (ચાલુ)



નંદી : રામોપાસનામાં જે મહિમા હનુમાનનો છે, તેવું જ માહાત્મ્ય શિવોપાસનામાં તેના વાહન ગણાતા નંદીનું છે. શિવ મંદિરમાં શિવલિંગની સન્મુખ અને બહુધા ગર્ભગૃહની સામે નંદીની અલંકૃત પ્રતિમા પણ સ્થાપિત હોય છે. તેનાં શિંગડાં ઉપર અનામિકા અને તર્જની (અથવા તર્જની અને કનિષ્ટિકા) આંગળી રાખી તેની વચ્ચેથી શિવનાં દર્શન કરવાનું માહાત્મ્ય છે. દક્ષિણમાં નંદીનાં સ્વતંત્ર મંદિરો પણ છે. બૅંગલોરના એક નંદી–મંદિરમાં તથા બૃહદેશ્વરના વિશાળ શિવ મંદિરમાંના નંદીની પ્રતિમાઓ તેના ભવ્ય કદને કારણે વિખ્યાત છે. એવી જ વિખ્યાત પ્રતિમા મ્હૈસુરની 'ચામુંડા હિલ' નામે ઓળખાતી ટેકરી ઉપર નંદીની લગભગ સોળ ફૂટ ઊંચી આ પ્રતિમા પણ છે. ઈ. ૧૬૫૯માં મ્હૈસુરની ગાદીએ આવેલા ડોડા દેવ રાજાની ધર્મભાવનાના ફળ રૂપ આ પ્રચંડ પ્રતિમા કેવળ એક જ શિલામાંથી કંડારેલી છે.